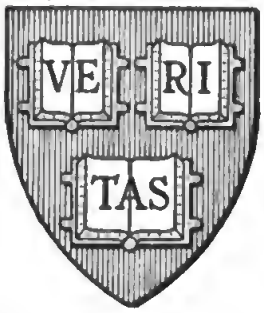
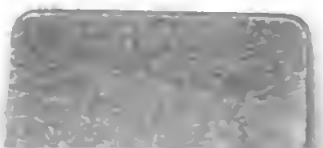
+ 772.179.15.2(1)

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY



Digitized by Google

Beschreibende Darstellung

der älteren

Bau- und Kunstdenkmäler

der

Provinz Sachsen

und angrenzender Gebiete.

Herausgegeben

von der

Historischen Commission der Provinz Sachsen.

Neue Folge. Erster Band.

Die Stadt Halle und der Saalkreis.

Mit 32 Tafeln und gegen 400 in den Text gedruckten Abbildungen.

Halle a. d. S.

Druck und Verlag von Otto Hendel.

1886.

Digitized by Google

Beschreibende Darstellung

der älteren

Bau- und Kunstdenkmäler

der

Stadt Halle und des Saalkreises.

Bearbeitet

von

Gustav Schönermark,

Architekt.

Halle a. d. S.

Druck und Verlag von Otto Hendel.

1886.

8524
92-152
18

Digitized by Google

Als es die Historische Commission der Provinz Sachsen vor nunmehr sechs Jahren unternahm eine beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Heimatlandes herauszugeben, konnte sie sich nicht entschliessen einer oder der andern der aus Nachbarprovinzen bereits vorliegenden ähnlichen Arbeiten als Muster unbedingt zu folgen, sondern zog es vor ihre eigenen Wege zu gehen. Ohne diesen Beschluss bereuen zu müssen und ohne das bisher Geleistete verwerfen zu dürfen, haben der Commission die inzwischen gemachten Erfahrungen doch einige Aenderungen in der Form des Werkes wünschenswerth erscheinen lassen. Noch dürfte es an der Zeit sein diesen Bedürfnissen Rechnung zu tragen. An erster Stelle schien es angezeigt im Intresse der Abnehmer eine Veröffentlichung des Werkes in Lieferungen zu veranstalten; dieselben werden in kürzeren Zwischenräumen regelmässig einander folgen, während die Hefte bisher, je nachdem sie einen an Denkmälern reicheren oder ärmeren Kreis behandelten, nur in höchst ungleichen, oft überlangen Pausen erscheinen mussten. Die erschienenen Lieferungen werden sich nach wie vor in Hefte zusammenfassen lassen. Zugleich glaubte die Commission bei der Bearbeitung eines Kreises wie Halle, der einen hervorragenden Schatz an bemerkenswerthen mittelalterlichen Denkmälern besitzt, von der mehr statistischen zu einer nahezu monographischen Behandlungsform übergehen und eine ähnliche mehr oder minder erschöpfende Darstellung bei gleich hervorragenden Kreisen auch für den weiteren Fortgang des Unternehmens ins Auge fassen zu sollen.

So schien es denn gerathen mit dem die Stadt Halle behandelnden Abschnitte des Werkes eine „Neue Folge“ zu beginnen. Den Besitzern der älteren Abtheilung wird hieraus kein Nachtheil erwachsen; sollte später ein oder das andere der bereits ausgegebenen Hefte in der „Neuen Folge“ eine umgestaltete Ausgabe erfahren, so wird der Herr

Verleger dieselbe gegen Einlieferung der älteren verabfolgen. Ausserdem wird ihnen auf Wunsch auch ein in der ursprünglichen Form eingerichtetes Doppeltitelblatt nebst Umschlag geliefert werden.

Inzwischen ist die Beschreibung der Baudenkmäler der Stadt Halle mit einer grösseren Zahl von Abbildungen ausgestattet worden, als selbst dem angenommenen erweiterten Masstabe entsprochen hätte; es wurde dies dadurch möglich, dass sich der Magistrat der Stadt Halle freundlichst bereit finden liess, einen sehr schätzbaren Beitrag zu den Herstellungskosten zu gewähren, und wir verfehlen daher nicht, für die gewordene Beihülfe hier unserem lebhaftesten Danke gebührenden Ausdruck zu geben.

Möchte sich das Werk auch in der neuen Gestalt der lebhaften Theilnahme in engeren und weiteren Kreisen wie das bisher Gelieferte erfreuen; möchte es ferner dazu dienen die Bekanntschaft der jüngeren Geschlechter mit den künstlerischen Leistungen der Voräitern zu fördern, die Achtung vor denselben und die Liebe zur Heimat zu bewahren.

Die Historische Commission
der Provinz Sachsen.

Inhalt des ersten Bandes.

I. Die Stadt Halle.

A. Kirchliche Bau- und Kunstwerke.

	Seite
Geſchichtliche Einleitung mit Nachtrag	1
Die Kirche zu U. L. Frauen	6
Halleſches Wahrzeichen an der Marktkirche	24
Halleſches Wahrzeichen im Hause Leipzigerſtrasse Nr. 107	26
Kunſtwerke der Marktkirche	50
Die St. Moritzkirche	85
Holzsäulen a. d. Herrenſtrasse Nr. 12	129
Kunſtwerke der St. Moritzkirche	130
Die St. Ulrichskirche	168
Kunſtwerke der St. Ulrichskirche	185
Die Domkirche	218
Kunſtwerke der Domkirche	236
Predigerhäuser am Dom	260
Die Neumarktkirche	262
Kunſtwerke der Neumarktkirche	264
Die Glauchaiſche Kirche	273
Kunſtwerke der Glauchaiſchen Kirche	274
Der rothe Thurm	277
Die Betsäule	294

B. Profane Bau- und Kunstwerke.

Die Moritzburg	299
Die Stadtmauern, Thore u. s. w.	327
Das Rathhaus	337
Andere Profanbauten	345
Holshäuser	346
Steinbauten	359
Portalentwicklung	365
Einzelne Bauwerke:	
Kühler Brunnen	387
Residenz	388
Haus Brüderſtrasse Nr. 8	394
Haus der Ecke Marktplatz-Kleinſchmieden	402
Wagegebäude	402
Die Neumühle	404
Das Thalhaus	405
Die Schärne	417
Portal Leipzigerſtrasse Nr. 5	418
Marienbibliothek	420
Haus Grosse Ulrichſtrasse Nr. 55	421
Stadt-Gottesacker	422
Kunſtgeſchichtliche Ueberſicht	433

II. Der Saalkreis.

Einleitung	443
Ammendorf	446
Bebitz	447
Beesedau	447
Beesen	447
Beesenlaublingen	449
Böllberg	454
Brachſtedt	457
Brachwitz	460
Braſchwitz	461
Büſchdorf	462
Canena	465
Cönnern	465
Dachritz	473
Dalena	473
Dammendorf	474
Deutleben	475
Diemitz	475
Dieskau	476
Dobis	477
Döblitz	479
Döllnitz	482
Döſſel	483
Domnitz	483

	Seite
Dornitz	484
Eismannsdorf	484
Garsena	485
Giebichenstein	486
Gimritz	494
Görbitz	495
Grofskugel	496
Gutenberg	497
Hohenedlau	499
Hohenthurm	499
Kaltenmark	502
Kirchedlau	502
Krofigk	503
Lebendorf	510
Lettewitz	511
Lettin	512
Lieskau	516
Lochau	516
Löbejün	517
Löbnitz a. d. Linde	523
Merbitz	524
Mitteledlau	525
Mötzlich	526
Morl	529
Mücheln	530
Nauendorf am Petersberge	538
Neutz	541
Niemberg	547
Nietleben	548
Oppin	549
Osmünde	549
Peifsen	551
Petersberg	553
Plötsnitz	564
Poplitz	565
Priester	566
Radewell	566
Reideburg	568
Rothenburg	570
Schiepzig	572
Schlettau	573
Schwerz	574
Seeben	575
Sennewitz	577
Sieglitz	577
Spickendorf	577
Sylbitz	580
Teicha	583
Trebitz	588
Trebnitz	588
Trotha	590
Untermaschwitz	590
Unterpeifsen	592
Wallwitz	592
Wettin	593
Wieskau	600
Wörmlitz	600
Zscherben	601
Kunstgeschichtliche Uebersicht zum Saalkreise	604
Nachtrag zum I. Bande	617

FA7%^.179.13.2 (1)

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
OCT 1 1952

Als es die Historische Commission der Provinz Sachsen vor nunmehr sechs Jahren unternahm eine beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Heimatlandes herauszugeben, konnte sie sich nicht entschliessen einer oder der andern der aus Nachbarprovinzen bereits vorliegenden ähnlichen Arbeiten als Muster unbedingt zu folgen, sondern zog es vor ihre eigenen Wege zu gehen. Ohne diesen Beschluss bereuen zu müssen und ohne das bisher Geleistete verwerfen zu dürfen, haben der Commission die inzwischen gemachten Erfahrungen doch einige Aenderungen in der Form des Werkes wünschenswerth erscheinen lassen. Noch dürfte es an der Zeit sein diesen Bedürfnissen Rechnung zu tragen. An erster Stelle schien es angezeigt im Interesse der Abnehmer eine Veröffentlichung des Werkes in Lieferungen zu veranlassen; dieselben werden in kürzeren Zwischenräumen regelmässig einander folgen, während bisher die Hefte, je nachdem sie einen an Denkmälern reicheren oder ärmeren Kreis behandelten, nur in höchst ungleichen, oft überlangen Pausen erscheinen mussten. Die erschienenen Lieferungen werden sich nach wie vor in Hefte zusammenfassen lassen. Zugleich glaubt die Commission bei der Bearbeitung eines Kreises wie Halle, der einen hervorragenden Schatz an bemerkenswerthen mittelalterlichen Denkmälern besitzt, die Behandlungsform gefunden zu haben, die am meisten dem diesseits vorschwebenden Ziele nahe kommt; noch haften ja den bisher erschienenen Heften mehr oder weniger Spuren der in anderen Provinzen beliebten kahleren statistischen Bearbeitungsart an. So schien es denn gerathen mit dem die Stadt Halle behandelnden Abschnitte des Werkes eine „Neue Folge“ zu beginnen. Den Besitzern der älteren Abtheilung wird hieraus kein Nach-

theil erwachsen; sollte später ein oder das andere der bereits ausgegebenen Hefte in der „Neuen Folge“ eine umgestaltete Ausgabe erfahren, so wird der Herr Verleger dieselbe gegen Einlieferung der älteren verabfolgen.

Möchte sich das Werk auch in dieser Gestalt der lebhaften Theilnahme in engeren und weiteren Kreisen wie das bisher Gelieferte erfreuen; möchte es ferner dazu dienen die Bekanntschaft der jüngeren Geschlechter mit den künstlerischen Leistungen der Vorältern zu fördern, die Achtung vor denselben und die Liebe zur Heimat zu bewahren.

Die Historische Commission der Provinz Sachsen.

I.

Die Stadt Halle.

A. Kirchliche Bau- und Kunstwerke.

Geſchichtliche Einleitung.

Es ſind die am rechten Ufer der Saale gelegenen Salzquellen, welche das Entſtehen der Stadt Halle veranlaſst und dem Orte den Namen gegeben haben ſollen: ἅλς ἁλός Salz, Halla, Hall, Halle. Allerdings iſt nicht dieſer, ſondern der Name Dobregora oder Dobreſol,[1] welcher, ſo lange die Sorbenherrſchaft in dieſer Gegend ungebrochen war, alſo bis zum Anfang des 9. Jahrhunderts, gebraucht wurde, der älteſte. Um dieſe Zeit kommt der Name Halla wohl einmal und zwar zum erſten Male vor, aber nicht für den Salz bereitenden Ort, ſondern für eine Burg *(castellum, civitas)*, die 806 von König Karl, dem Sohne Karls des Groſsen, in dieſer Gegend gegründet wurde. Erſt zu Anfang des 12. Jahrhunderts, nachdem ſich der Ort zu einer anſehnlichen Stadt entwickelt hatte, iſt der Name Halle für die Salzſtadt gebräuchlich geworden.

Die Kämpfe zwiſchen den Sorben und Deutſchen, die bis in die Mitte des 10. Jahrhunderts fortdauerten, verhinderten das Aufblühen des Ortes weſentlich. Namentlich verhängnisvoll muſste ihm die Burg Halla werden, wenn dieſelbe wirklich jenes ſchwarze Schloſs iſt, das bis zur Erbauung der Moritzburg an deren Stelle lag,[2] weil um ſie der Kampf gewiſs hauptſächlich und beſtändig getobt haben wird. Wie unbedeutend Halle noch in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts geweſen ſein muſs, erhellt daraus, daſs 961 bei Gelegenheit der Schenkung des Gaues Nelitici (Saalkreiſes) an die Moritzkirche des alsbald zu creirenden Erzbisthums Magdeburg zwar die ſalzigen Gewäſſer erwähnt werden, aber der Name des Ortes noch nicht. 973 kommt in einer Beſtätigungsurkunde dieſer Schenkung der ſlaviſche Name vor. Unerwieſen iſt zwar die überlieferte Annahme, daſs der Ort 981 von Otto II. das Stadtrecht bekommen habe, allein es iſt möglich, daſs er um dieſe Zeit durch eine Ringmauer zu einem ſtädtiſchen Gemeinweſen zuſammengefaſst iſt, da ſchon im frühen Mittelalter ein kleineres Stadtgebiet als das jetzt noch an ſeinen ſpätmittelalterlichen Mauerreſten erkennbare vorhanden geweſen ſein muſs; ſchon im 15. Jahrhundert iſt von einem alten Markte mit einem alten Rathhauſe und dem älteſten Heiligthume der Stadt der S. Michaeliskapelle, die Rede. Das „Thal," der Salzquellen oder die „Halle," weſtlich von der Saale begrenzt, wird naturgemäſs der Mittelpunkt dieſer erſten Häuſer geweſen ſein, den ſie auf den drei andern Seiten hufeiſen-

[1] Dieſes wendiſche Wort soll gutes Salz bedeuten.

[2] Und das iſt aus ſtrategiſchen und anderen Gründen ſehr wahrſcheinlich (ſiehe vom Hagen, 1. 54).

förmig umzogen. Allein während ſich nördlich vom Thale die Frankenfeſte Halla erhob, befanden ſich die Wohnhäuſer Dobreſols, wie man mit Rückſicht auf die Lage des alten Marktes anzunehmen genöthigt iſt, in ihrer Hauptmaſſe ſüdlich von den Quellen, vielleicht eben wegen der verhaſsten Burg. Das Bild der Stadt zu vervollſtändigen müſſen wir noch der Warten gedenken, jener Ritterſitze der angeſiedelten Sachſen, die zur Niederhaltung der alten Bevölkerung hierorts Ländereien und Antheil an den Soolgütern bekommen hatten. Zu Anfang des 12. Jahrhunderts iſt der Ort zu einer lebhaften Stadt des Handels zwiſchen den deutſchen und ſlaviſchen Ländern erblüht und ſein Gebiet ſcheint ſchon jetzt durch die Linie der noch heute in den Reſten erkennbaren, ſpätmittelalterlichen Ringmauer umgrenzt geweſen zu ſein.

Ueber die Eintheilung der Bürger und über die ſtädtiſche Verfaſſung Halles im Mittelalter ſei Folgendes bemerkt: Die Herrſchaft in der Stadt führten die „Geſchlechter," jene aus den ſächſiſchen Adelsfamilien entſtandenen Kaufmannsariſtokraten, die „Pfänner" oder „Salzjunker" genannt wurden. Ihnen immer ergeben waren die „Halloren", das Volk der Salzſieder, das noch bis jetzt ſeine Sondertracht behalten hat und wendiſcher Abkunft zu ſein behauptet, wiewohl neuere Forſcher in ihm die Reſte der fränkiſchen Colonie ſehen wollen. Nach den Pfännern kamen die Innungen, 1162 beſtätigt, ſeitdem aber ſehr gewachſen an Zahl und Macht. Alle übrigen Einwohner gehörten der gemeinen Bürgerſchaft an. Ueber die Verfaſſung wäre zu ſagen, das obenan der alljährlich wechſelnde Rath ſtand, welcher von Pfännern mit zwei Rathsmeiſtern an der Spitze gebildet wurde. Nach mancherlei Kämpfen ſind auch die Innungen und die gemeine Bürgerſchaft ſeit dem 15. Jahrhundert im Rathe vertreten, ja verdrängen die Geſchlechter ſchlieſslich ſogar faſt ganz aus den Rathsſtellen. Mit der Ausübung der weltlichen Gerichtsbarkeit wurde vom Erzbiſchhof ein Burggraf beliehen, welcher dann aus den halleſchen Patriciern einen Schultheiſsen an ſeine Stelle wählte. Die Criminalproceſſe fanden vor dem Rolande ſtatt. Auſser dieſem Gerichte, welches das „Berggericht" hieſs, gab es noch ein zweites in der Stadt, das „Thalgericht;" vor ihm wurde Recht geſprochen über die, welche zu dem Thale gehörten. Sind die Streitigkeiten der Parteien um die Verfaſſung bez. um die Herrſchaft von Einfluſs auf die bauliche Entwickelung der Stadt geworden, ſo hat auf ſolche die Kirche wie anderwärts auch hier wohl einen noch gröſseren Einfluſs gehabt, und derſelbe iſt namentlich von dem Kloſter zum Neuen Werke (1116 gegründet), deſſen Probſt in dem *Bannus Hallensis*, dem Gebiete zwiſchen Saale, Elster und Fuhne, die geiſtliche Inſpection und Jurisdiction hatte, ausgegangen. Zumeiſt aber haben zwei groſse Brände die Phyſiognomie der Stadt beſtimmt: 1136 wurden faſt alle Häuſer in Aſche gelegt und den 28. September 1312 zum andern Male; man habe vom Marktplatze zu allen Thoren hinausſehen können, wird berichtet, ja bis 1542 iſt zur Erinnerung an dieſen Unglückstag jährlich eine kirchliche Feier gehalten worden. Trotz ſo ſchwerer Schickſalſchläge entwickelten ſich Handel und Gewerbe in der Stadt fort. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts muſs die Stadt überaus mächtig und blühend

gewesen sein; der Höhepunkt der Geschlechterherrschaft war gekommen, sie artet zu Anfang des 15. Jahrhunderts aus, und die Vertreter der anderen Volksklassen beginnen sich gegen sie aufzulehnen. Es hatte sich eine Aristokratenpartei und eine Demokratenpartei gebildet, und letzterer, von Demagogen wie Henning Strobart und dem Schuster Weisack geleitet, gelang es, die Herrschaft der Geschlechter zu vernichten, zugleich aber scheute man sich nicht die Selbständigkeit der Stadt preiszugeben. Am 20. September 1478 drangen die Kriegsleute des Erzbischofs Ernst in das Ulrichsthor und überwanden nach kurzem Kampfe die Bürger; der Erzbischof aber erbaute 1484—1503 die Moritzburg, die Stadt ständig in Gehorsam zu erhalten. Die Regierungszeit des Cardinals Albrecht, die nun folgt und gewissermaafsen das Zwischenglied zwischen dem Mittelalter und der Neuzeit bildet, ist für die bauliche Entwickelung Halles wohl die allermerkwürdigste geworden, einestheils in Folge der grofsartigen Bauthätigkeit dieses Kirchenfürsten, anderntheils eben wegen der Geburt der Neuzeit, die gerade in diese Zeit fällt. Die Nachfolger des Cardinals Albrecht, seit 1568 protestantisch und Administratoren des Erzstiftes genannt, haben keinen besonderen Einfluss auf die bildende Kunst geübt; es ist jedoch nicht wahr, dafs aus diesem Grunde die Kunstthätigkeit Halles bereits im 16. Jahrhundert weniger lebhaft geworden sei; dieselbe ist beständig, namentlich aber gegen den Schluss des Jahrhunderts sehr regsam, aber sie schafft nicht mehr grofse, monumentale Kirchenbauten, sondern bringt jetzt zahlreiche Bürgerhäuser monumentalen Charakters hervor, bis der dreifsigjährige Krieg ihr wie allen friedlichen Beschäftigungen ein Ende bereitete. Als wieder geordnete Zustände eintraten, war die Stadt sehr verwüstet und die Bürger waren so arm, dafs von einer Bauthätigkeit kaum noch die Rede sein konnte. 1680 wurde das Erzstift Magdeburg ein Herzogthum des Hauses Hohenzollern-Brandenburg und Halle verlor dadurch auch den Charakter einer Residenz. Indessen, als zu dieser Zeit der alten Bevölkerung ganz neue Elemente hinzugefügt wurden, nämlich Familien der nach Aufhebung des Edicts von Nantes fliehenden französischen Protestanten und jener reformirten Pfälzer, die vor den Verwüstungen Ludwigs XIV. flohen, da entstand zwar eine barocke Nachblüthe der Kunstentfaltung hundert Jahre zuvor, aber weder an Zahl noch an Gediegenheit wurden die Leistungen von früher erreicht. In der letzten Hälfte des 18., und in der ersten unseres Jahrhunderts entwickelte die Stadt nur sehr wenig Leben; erst in den letzten Jahrzehnten hat sie sich in ungewohnter Weise ausgedehnt, weit über ihre alten Grenzen hinaus.

Vororte allerdings hat die Stadt schon in alter Zeit gehabt. Unter ihnen wird Glaucha, im Süden vom Steinwege bis zur Saale gelegen, zuerst genannt; namentlich der Ritterfitz derer von Glouch, das Dorf Klitschendorf und Bellendorf haben ihn gebildet, 1121 hat er schon eine Pfarrkirche.

Einige Ritterfitze nördlich von der Stadt und wahrscheinlich auch die Wohnungen der Werkleute des Klosters zum Neuen Werke haben die Entstehung Neumarkts veranlafst. Schon im 4. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts mufs die Pfarrkirche dieses Vorortes gegründet sein. In die ältesten

Zeiten läfst ſich auch die Entſtehung des 1493 aufgehobenen Judendorfes auf dem Terrain nördlich um das ſchwarze Schloſs (ſpäter Moritzburg) ſetzen; bereits 1013 werden die Halleſchen Juden genannt. Die Dörfer Petersberg und Ringleben zwiſchen dem Stein- und Ulrichsthore werden ſchon 1213 genannt.

Auf dem linken Saalufer und den Saalinſeln liegt der Strohhof, deſſen Name von den ehedem hier befindlichen Strohſcheunen der Salzſieder hergekommen iſt. Der Ort wird ſchon früh entſtanden ſein, aber erſt 1539 erhalten die Bewohner Ortsſtatuten. Die eigentlich zu ihm gehörige Klausthorvorſtadt iſt erſt im 18. Jahrhundert mit dauerhaften Häuſern bebaut worden. Häuſer vor dem Stein- und Leipziger (Galg-) Thore werden im Mittelalter noch nicht genannt. Im 16. und 17. Jahrhundert ſind jedoch ſchon eine nicht unbeträchtliche Zahl vor jedem Thore vorhanden geweſen.

Nachtrag.

In Halle ſind folgende Klöſter vorhanden geweſen; das Moritzkloſter, 1184 geweiht, lag an der Südſeite der Moritzkirche. 1200 wurde an dem weſtlichen Saalarm vor dem Klausthore von den Deutſchherren die Komthurei St. Kunigunde angelegt und im 16. Jahrhundert wieder beſeitigt. 1271 ſoll das Dominikanerkloſter St. Pauli zum h. Kreuz nördlich von dem ſpäter gebauten Dome gegründet ſein. Wo jetzt das Univerſitätsgebäude ſteht wurde von Bettelmönchen das Barfüſserkloſter ebenfalls noch im 13. Jahrhundert gegründet. Seit 1306 wohnten die Marjenknechte vor dem Galgthore, ſeit 1339 in der Galgſtraſse (jetzt Leipzigerſtraſse). Als einziges Nonnenkloſter von baulicher Bedeutung iſt das der Ciſterzienſernonnen „Marien-Kammer“ anzuführen. Es wurde 1231 bei der Kirche St. Georgii in Glaucha angelegt.

Kapellen gab es in Halle folgende: Die angeblich älteſte aller iſt die Michaeliskapelle, im 16. Jahrhundert zu einem Bürgerhauſe ausgebaut; was ſich von ihrem Thurme noch erkennen läſst, verweiſt allerdings ihre Entſtehung erſt in die ſpätgothiſche Zeit, ſelbſt die Fundamente ſcheinen nicht älter zu ſein. 1118, wahrſcheinlicher ſchon 1117 wurde von dem Markgrafen Wigbert II. von Groitſch die St. Jacobikapelle an der Ecke des kleinen und groſsen Sandberges geſtiftet.

Die zwiſchen groſser und kleiner Klausſtrasse gelegene Kapelle St. Nicolai dürfte in Hinſicht auf die Angabe der Chroniſten, daſs ihr Alter noch hinter das der St. Gertrudenkirche zurückgehe, ein romaniſcher Bau geweſen ſein. Die Kapelle St. Lamperti am Kornmarkte lag auf dem Häuſerblock Markt, Kleinſchmieden, Schlamm, Kühler Brunnen. Sie wird 1121 genannt.

In eben dem Jahre wird die Kapelle St. Pauli an der Südſeite der Brüderſtraſse erwähnt. Von der auch 1121 genannten Kapelle St. Aegidii wiſſen wir die Lage nicht mehr. Die Capelle St. Matthiae und der 10000 Ritter war auf dem Ritterhofe derer von Graſshoff erbaut. 1310

wird ſie zuerſt erwähnt. 1326 wird als neu erbaut die Capelle St. Sepulchri, im Thale gerade vor der Gaſſe des Moritzkirchhofes gelegen, erwähnt. 1327 geſchieht der in das Rathhaus verbauten Kapelle St. Crucis zuerſt Erwähnung. Wo die Kapelle St. Nicolai bei der Marienkirche geſtanden hat, weiſs man nicht; 1469 wird ſie erwähnt.

1472 iſt die ſüdlich an die Vorhalle der Moritzkirche ſtoſsende St. Eliſabethkapelle geweiht worden.

Ueber die St. Wolfgangskapelle läſst ſich nach dem von ihr herrührenden Dachreiter auf der Weſtecke der jetzigen Ulrichskirche vermuthen, daſs ſie kaum in das 14. Jahrhundert zu ſetzen iſt.

Die Kapelle Trium Regum ſoll auf dem Trödel gleich an der Halle geſtanden haben. Eine Kapelle St. Annae ſtand hinter dem Rathhauſe, wahrſcheinlich hinter d. h. öſtlich von dem jetzt in die Wage verbauten Thurme. Sie wird die bei Olearius als „an der Wage“ benannte Kapelle sein.

Auſserhalb der Ringmauern gelegen und zu den Hospitälern gehörig ſind folgende Kapellen: die St. Petri auf dem jetzigen Theaterbauplatze. Sie beſtand ſchon 1213.

Die Martinskapelle auf dem im 16. Jahrhundert angelegten Gottesacker, wahrſcheinlich ein romaniſcher Bau, 1547 abgebrochen. Vor dem Klausthore lag die Kapelle St. Alexandri.

Auf dem Platze der Ziegelſcheunen erbaute 1476 der halleſche Zinngieſsermeiſter Nicolaus Schiedeberg die Kapelle SSt. Mariae Magdalenae, Wenzeslai et Wolfgangi.

Auf dem Ritterſitze derer von Dieskau auf dem Neumarkte, etwa an der Ecke der Breiten- und Geiſtſtraſse, lag die Kapelle St. Andreae; 1400 wird ſie erwähnt.

In dem Deutſchherrenkloſter vor dem Klausthore lag die Kapelle St. Kunigunde, um 1200 genannt.

In dem zum Moritzkloſter gehörigen Hospitale, welches am Waſſer nördlich der Moritzkirche lag, befand ſich die Kapelle St. Johannis, 1220 gegründet.

In dem Hospitale St. Antonii, welches öſtlich von der jetzigen Geiſtſtraſse lag, befand ſich die Kapelle St. Spiritus. Das Hospital wurde 1241 zuerſt genannt.

1341 war vom Rathe der Stadt das Hospital St. Cyriaci und 1343 eine dieſem Heiligen geweihte Kapelle in ihm angelegt; es lag auf dem Platze der jetzigen Reſidenz.

Die Kapelle Omnium Sanctorum wird die 1537 in den Nordflügel der Reſidenz eingebaute sein.

Endlich ſei noch das von dem Erzbiſchof Adelgotus nördlich von der Stadt am rechten Saalufer 1116—1121 erbaute Kloſter zum Neuen Werke genannt, in deſſen Kreuzgange die Kapelle St. Johannis (1317?) und auf deſſen Friedhofe die Kapelle SSt. Michaelis, Catharinae et Georgii (1397?) lag.

Die Kirche zu U. L. Frauen.

Einleitung. Was ſich uns im Weſentlichen durch das Baudenkmal der Kirche zu Unſer Lieben Frauen, gegenwärtig faſt nur noch nach ihrer Lage ſchlechtweg „Marktkirche“ genannt, ſichtbar darlegt, iſt wie im Dome die Entſtehung der Renaiſſance, das Losringen der modernen Lebenszuſtände von den mittelalterlichen Einrichtungen und Anſchauungen. An keinem zweiten Bauwerke in Halle läſst ſich die Art und Weiſe des Hervorgehens, der eigentliche Geburtsact von den erſten Wehen an in ſeinen verſchiedenen Stadien ſo ſehr in das Einzelne verfolgen, wie an den Formen, die hier während des Kirchenbaues gemacht worden ſind. Klarer denn je liegen auch die Urſachen zutage, welche das Kunſtformale als unmittelbare Wirkung zur Folge hatten, ſodaſs leicht erkannt werden mag, warum eine weſentliche Verſchiedenheit zwiſchen den Erſtlingswerken der Renaiſſance im Dom und denen der Marktkirche ſein muſs. Aus dieſen Gründen wird die Betrachtung der Marktkirche von Intereſſe sein, mag unſer Auge den Mangel des Baues an Einheitlichkeit, an guten Verhältniſſen und an dem, was ſonſt unumgänglich zur Schönheit gehört, noch ſo unangenehm empfinden.

Geschichte. Die ſonderbare Entſtehungsgeſchichte desjenigen Kirchengebäudes, welches wir heute ſehen, iſt folgende: Von den vier Pfarrkirchen, die es in Halle bis zur Reformation oder vielmehr bis zu den Zeiten des Cardinals

Lage. Albrecht gab, ſtanden zwei dicht hinter einander auf dem jetzigen Marktplatze. Es waren die Marienkirche und die Gertrudenkirche. Sie lagen, wie die Regel es will, mit ihren Thürmen in Weſten und faſt in einer Linie ſo hinter einander, daſs zwiſchen den Thürmen der Marienkirche und dem Chore der Gertrudenkirche nur ein Raum verblieb, eben groſs genug, daſs man die Kirchen in Proceſſion umſchreiten konnte. Es iſt hieraus ſchon erſichtlich, daſs die Marienkirche öſtlich von der Gertrudenkirche lag, und es erübrigt noch hinzuzufügen, daſs beide, umgeben von ihren Friedhöfen, den weſtlichen Theil des jetzigen Marktplatzes einnahmen, während öſtlich von ihnen die Budenreihen der Kaufleute aufgeſchlagen waren; die Rathhausfront ſchloſs wie heute den Platz dort ab.

Bauherr. Der Cardinal Albrecht iſt es, der in dieſem Zuſtande der Oertlichkeiten und Verhältniſſe eine völlige Umwandlung hervorrief. Er lieſs 1529 die Marienkirche bis auf ihre Thürme abbrechen und ebenſo die Gertrudenkirche und verband beide Thurmpaare durch ein neues Langhaus. So entſtand das Gebäude der heutigen Marktkirche mit ihren Hausmannsthürmen in Oſten, den Ueberreſten der Marienkirche, und mit ihren blauen Thürmen in Weſten, den letzten Stücken der Gertrudenkirche. Demgemäſs änderte der Cardinal auch die Kirchſpiele, ſodass nach Beſeitigung des

der Marienkirche, welches wie das Gotteshaus mit der Gertrudenkirche vereinigt wurde, nur noch drei in der Stadt waren. Die neue Kirche aber erhielt den Namen *Beatae Mariae* oder Unſer Lieben Frauen Kirche. Mit der Zeit wurde ſie ihrer Lage wegen kurz als Marktkirche bezeichnet und dieſe Benennung iſt auch heute die gebräuchlichſte.

Bauveranlassung

Warum kam der Cardinal auf ſolchen Plan, der das Jahrhunderte lang Beſtehende in radikalſter Weiſe beſeitigte, ohne erſichtlichen Zwang und ohne weſentlich Beſſeres dafür zu bieten? Die Chroniken führen mehrere, auch ſehr plauſibele Gründe auf, die zur Entfernung der Marienkirche Anlaſs wurden. Der „Kühle Brunnen“ und die zugehörigen Häuſer am Markte (an Stelle der Lampertikapelle eben neu erbaut) waren von Hans Schönitz durch des Cardinals Mittel zu einem Abſteigequartier für den letzteren pomphaft eingerichtet, aber die Marienkirche mit ihrem Friedhofe und Beinhäuſern bot keinen angenehmen Anblick und hinderte die Ausſicht auf den verkehrsreichen Marktplatz; auch mochte ſie den Verkehr vor dieſen Schönitz'ſchen Häuſern beeinträchtigen. Es wird dann von einem Geldſchatze mit Briefen über die Freiheit der Stadt Halle gemeldet, welcher zwiſchen den Hausmannsthürmen verborgen geweſen und nachher aufgefunden ſei; ſchlieſslich ſollen auch Rückſichten auf Gelderſparung für die Unterhaltung der Geiſtlichen an einer ſtatt an zwei Kirchen mitgewirkt haben, um den Cardinal zu Verhandlungen mit dem Rathe der Stadt zu bringen.

Es möge dahingeſtellt sein, wie viel von dem wahr iſt, was er vorgab, als er 1529 den Rath der Stadt mit ſeinem Vorhaben bekannt machte, ſicher ſcheint, daſs der wahre Grund auch dieſes mal kein anderer geweſen iſt, als der, welcher ihm bereits eine Anzahl anderer ſchöner kirchlicher Gebäude überflüſſig und zum Abbruch geeignet gemacht hatte, und der lediglich in ſeinen ſtändigen Geldnöthen zu ſuchen ist. Ohne Frage war Albrecht auch ein kunſtliebender Mann und ſtets voll groſsartiger Baupläne, allein bezüglich der letztern war er nicht ohne Nebenabſichten. Seine Baupläne durchzuführen verſchaffte er ſich die Gelder auf eine zu barbariſche Art, und die Ausführung blieb meiſtentheils zu ſehr hinter den vollklingenden Verſprechungen zurück, um nicht erkennen zu laſſen, daſs es bei dem Abbruch ſchöner und feſter Bauten ſich nicht lediglich um die Gewinnung des Baumaterials und bei der Umänderung, Einziehung und Aufhebung der Pfarreien, der Kirchenſchätze und Kloſtergüter ſich nicht allein um den Nutzen der Kirche und der Religion überhaupt gehandelt habe. Die Nebenabſicht Albrechts oder wohl ſeine geheime Hauptabſicht war es, auf dieſe Weiſe ſeine leeren Taſchen wieder etwas füllen zu können. Gab es auch Verſtändige, die ſein Treiben durchſchauten, ſo machte ihn doch ſeine fieberhafte Bauthätigkeit, die Vielen Arbeit gab, beliebt, und, indem ſo das allgemeine Leben zu groſsen Wellen aufgeregt wurde, fiſchte er im Trüben. Wer konnte, ja wer durfte nachſehen, wo ſchlieſslich all das Geld blieb, welches für die Neubauten beſtimmt und dem Namen nach auch ausgegeben worden war.

Bauanfang.

Sein Vorſchlag über den Abbruch und die Vereinigung der beiden Kirchen fand wenig Zuſtimmung bei dem Rathe und den Bürgern, nichts

deſto weniger wuſste er es durch einige ihm ergebene Rathsherren dahin zu bringen, daſs die Angelegenheit trotzdem in Fluſs kam und 1529 am 27. Mai die Vereinigung beider Gemeinden wirklich geſchah. Bald darauf begann man dann auch mit dem Abbruch der Marienkirche, und zu Anfang des folgenden Jahres wurde, nachdem ſich die Mauern der Gertrudenkirche zur Benutzung untauglich erwieſen hatten, die neue Kirche fundamentirt.

Beschreibung des Grundriſſes.

Wie ſich der Bau dann fortentwickelte, werden wir weiter unten ſehen, wenn wir über den Grundriſs orientirt ſind. Ein Blick auf Figur 1 zeigt die drei Theile, aus denen die Kirche zuſammengeſetzt iſt, ganz deutlich. Das zwiſchen die beiden Thurmpaare erbaute Langhaus ſchlieſst ſich nur den blauen Thürmen regelrecht an, während es zu den Hausmannsthürmen ſchiefwinklig und unſymmetriſch ſteht dadurch, daſs es in Norden zu weit vorſpringt. Man ſieht hieraus, daſs die Richtung der beiden alten Kirchen

Orientirung.

nicht genau übereinſtimmte, wie denn überhaupt in alter Zeit die Orientirung der Gotteshäuſer in der Linie von Oſten nach Weſten nur nach ungefährer Annahme ausgeführt wurde und auf Genauigkeit nicht immer Anſpruch hat.

Die Hausmannsthurme.

Eine reguläre Choranlage fehlt natürlich unter dieſen Umſtänden; an deren Stelle ſind die Hausmannsthürme getreten. Der Raum zwiſchen beiden Thürmen enthält unten die Sakriſtei, der ſüdliche Thurm, von hier aus zugängig, bildet einen Aufbewahrungsraum, und der nördliche den Treppenaufgang zu der Hausmannswohnung in den oberen Geſchoſſen. Man ſieht, daſs auch von dem Kircheninnern ein Zugang zu dieſem Treppenraume ſtattfindet; da die Wendeltreppe aber doppelt und ſo conſtruirt iſt, daſs die beiden gewundenen Treppenläufe eine gemeinſame Spindel haben, so kann man von einem zum andern Laufe, deſſen Unterſeite man beſtändig ſieht, dennoch nicht kommen. Man gelangt hier nur zu dem erſten Obergeschoſs der Thürme. Die tiefe Mauerniſche ſeitlich des letztbeſprochenen Einganges läſst nicht erſehen, wozu ſie gedient haben könne, wohl möglich, daſs hier die Thurmtreppe der älteſten Zeit lag, aber Reſte ſind davon nicht mehr vorhanden. Die Hausmannsthürme haben, obwohl noch in mehren Geſchoſsen zu einem Oblongum — oben mit abgeſtumpften Ecken — durch Verbindungsmauern reſp. Bögen zuſammengefaſst, von unten auf jeder eine ſelbſtändige, quadratiſche Form, die ſich ſpäter in ein Achteck überſetzt. Die Mauerſtärke iſt da, wo ehemals die Kirche angebaut war, geringer als da, wo die Thürme vordem ganz frei ſtanden: das kann man wenigſtens an dem ſüdlichen Thurme noch ſehen, der nördliche läſst durch die Treppe aus ſpäterer Zeit das nicht mehr gleich erkennen. Als nun ſpäter die Kirche fortgenommen war, die öſtliche ſchwächere Mauer des ſtützenden Schiffes enbehrte und ein Aufbau die Laſt vergröſserte, wurden die kräftigen Strebepfeiler in Oſten nöthig, ebenſo entſtanden um dieſe Zeit die ſchwachen Quermauern unter den Verbindungsbögen der Thürme. Die beiden kleinen Pfeiler ſind eine Zuthat unſeres Jahrhunderts; wir kommen darauf zurück.

Die blauen Thürme.

Zeitlich folgen nun die blauen Thürme; ihr Grundriſs bietet kein erhebliches Intereſſe, weil ſie zu Ende des 15. Jahrhunderts recht ſchmucklos gemacht ſind. Das Oblongum ihrer Umfassungsmauern wird durch

Digitized by Google

zwei ſchwache Wände, über denen hoch oben auf Bögen viel ſtärkere Thurmmauern ſtehen, in drei Räume getheilt. Vier Strebepfeiler verſtärken die Weſtfront, in deren Mitte ein Portal liegt. Es führt in den mittleren Raum; er dient jetzt als Taufkapelle und öffnet ſich in weiter, ſehr hoher Oeffnung gegen das Mittelſchiff. Die beiden andern Räume unter den eigentlichen Thürmen dienen zum Aufbewahren von allerlei Gegenſtänden. In der ſüdöſtlichen Ecke des ſüdlichen bemerkt man eine Mauerniſche; es ſcheint unzweifelhaft hier früher eine Verbindung mit der Treppe, welche jetzt erſt im Obergeſchoſs beginnt und durch das aufsen angebaute Fachwerksthürmchen zugängig iſt, ſtattgefunden zu haben.

Das Schiff.

Das Langhaus zwiſchen den beiden Thurmpaaren ist eine dreiſchiffige Hallenkirche von 10 Jochen. Ein prächtiges Netzgewölbe über dem ganzen weiten Raume ruht auf Pfeilern von regelmäſsiger achteckiger Grundform mit flachconcaven Seiten ohne jede Gliederung durch Dienſte. Die entſprechenden Strebepfeiler haben mit dem Wölbeſyſtem nichts mehr zu ſchaffen; ſie verſtärken nur die Aufsenwände im Allgemeinen. Dieſer Verzicht aber auf das conſtructive Princip kennzeichnet ſofort im Grundriſs die allerſpäteſte Zeit gothiſcher Bauweiſe. Die Seitenſchiffe ſind noch einmal getheilt durch eingebaute, ſteinerne Emporen, die auf Pfeilern von der Grundform der groſsen zwiſchen den Schiffen ruhen und auch netzartige Gewölbe haben. Auch an der Oſt- und Weſtſeite ziehen ſich die Emporen in etwas höherer Lage durch. In den beiden weſtlichen Ecken der Seitenſchiffe ſpringen Wendeltreppen, die Aufgänge zu den Emporen, in das Kircheninnere vor; ebenſo dient die Treppe in dem nordöſtlich angebauten Thürmchen als Emporenaufgang. Im Oſten bei den Hausmannsthürmen ſteht der Altar auf einer 4 Stufen hohen Erhebung des Bodens. Letztere erſtreckt ſich über zwei Joche; ſie hat aber nur in ihren beiden unterſten Stufen urſprünglich beſtanden, und ihre ſeitlichen Fortſetzungen unter den Emporen ſind auch zweiſtufig geblieben; erſt vor einigen Jahrzehnten hat Schinkel in nicht gerade lobenswerther Weiſe noch zwei hinzugefügt, damit der Pfarrer beſſer zu ſehen ſei. An ſeinem ſüdlichen Hauptpfeiler liegt die Kanzel in der Mitte der Kirche, wenn man den Altarplatz abrechnet. Aus dem Grundriſſe läſst ſich noch erſehen, daſs vier Haupteingänge in das Schiff führen, von denen je zwei einander gegenüberliegen; eine kleinere Thür jederſeits im Westen macht die Wendeltreppen zu den Emporen von aufsen zugängig. Eine bei der Marktkirche wohl erhaltene und ſehr merkwürdige Einrichtung, zumeiſt der Barockzeit entſtammend, iſt im Grundriſse mit angegeben worden, nämlich die Stübchen, welche den Raum zwiſchen allen Strebepfeilern einnehmen und durch eine Mauerdurchbrechung in die Kirche Einblick geſtatten. Die Portale hat man dann aufsen ebenſo überdacht, auch der Uebereinſtimmung wegen verbaut und ſie dadurch zwar dem Anblicke für gewöhnlich entzogen, jedoch trefflich erhalten.

Das Aeuſsere.

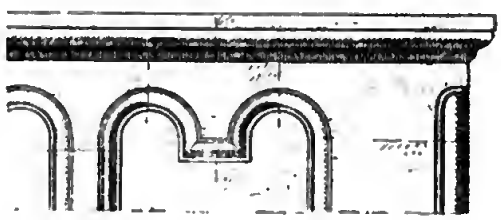
Da die Kirche aus drei urſprünglich weder zuſammengehörigen, noch der Zeit und alſo dem Stile nach zu einander paſſenden Theilen beſteht, ſo kann ihr Aeuſseres auch keinen einheitlichen Geſammteindruck machen. Der religiösen Ueberschwenglichkeit im 15. Jahrhundert, die in üppigen

decorativen Formen zum Ausdruck gekommen war, folgte in der erſten Zeit des 16. Jahrhunderts natürlich eine Ernüchterung. Die religiöſe Zerfahrenheit, die alſo entſtand, weil einerſeits die bisherige Lehre nicht mehr genügte, andererſeits dafür noch kein neuer, groſsartiger und zielbewuſster Gedanke ſich völlig durchgekämpft hatte, rief eine ebenſo zerfahrene und nüchterne Baukunſt hervor. Hier ſind die Belege. Das Schiff der Marktkirche, das ohne Chor iſt und durch je zwei hohe Thürme eine Façade in Weſten und eine in Oſten hat, widerſpricht dem Grundgedanken des kirchlichen Bauprogrammes, wie es ſeither feſtſtand, und der ganzen nur nach Nützlichkeitsgründen zuſammengeflickten Anlage fehlt andererſeits doch auch noch jeder klar zu erkennende Gedanke, der eine entwickelungsfähige Form annehmen könnte. Die Marktkirche ſpräche alſo — das Gotteshaus iſt immer das Stein gewordene Loblied auf die Gottheit — das religiöſe Bewuſstſein ihrer Entſtehungszeit ſichtbar aus. Wird ſich das im Einzelnen beſtätigen?

Die Hausmannsthürme; der romaniſche Theil.

Es ſind die Hausmannsthürme, an denen die älteſten Bauformen auftreten. Ueber dem Boden erhebt ſich auf einem Sockel mit Sims zunächst ein oblonges, rechtwinkliches Geſchoſs bis zu der Höhe, welche die Langhausmauern der alten Marienkirche gehabt haben werden, und geht hier durch Abſchrägung der Ecken in ein zweites Geſchoſs von langer, achtſeitiger Geſtalt über. Sieht man von den ſpätern Zuthaten an der Oſtwand ab, von den zwei groſsen und zwei kleinen Strebepfeilern und der Fenſterwand zwiſchen letzteren, ſo iſt die Wandgliederung durch Bogenfrieſe zwiſchen Liſenen im unteren (Fig. 3 u. 4) und zwiſchen Säulchen im anderen Geſchoſſe bewirkt.

Fig. 3.

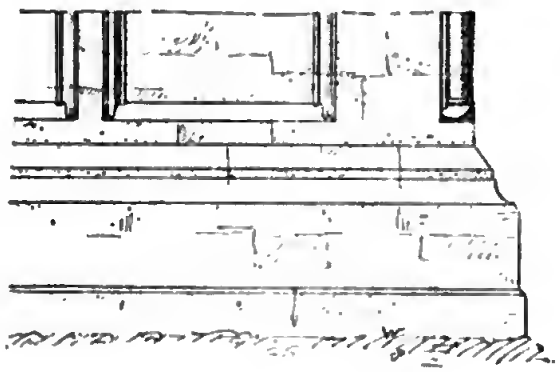


Hausmannsthürme: Liſenen und Bogenfries im Erdgeſchoſs.

Auch die Bogenfrieſe ſind verſchieden, der untere führt um das reiche Liſenenprofil herum und iſt zumeiſt rundbogig, der obere dagegen hat ein einfaches Hohlkehlenprofil und iſt durchweg ſpitzbogig. Erwähnt mag noch werden, daſs ſich an der Weſtſeite des nördlichen Thurmes — jetzt im Innern der Kirche von der nördlichen Empore aus zu ſehen — ein längliches rechteckiges Fenſterchen mit romaniſch profilirtem Gewände an alter Stelle erhalten hat. Es ergiebt ſich aus alle dem, daſs die Hausmannsthürme in dieſen Theilen der Zeit des Uebergangsſtiles angehören. Die Urkunden geben von der Gründung der alten Marienkirche zwar keine Nachricht, doch werden ſeit 1210 die Pfarrer *(plebani)*, welche an ihr gewirkt haben, genannt. Daſs die Kirche um dieſe Zeit ſpäteſtens gebaut wurde, wahrſcheinlich jedoch im

Weſentlichen ſchon beſtanden hat, erweiſen die beſchriebenen Kunſtformen hinlänglich, zumal wenn man dazu erwägt, daſs die Thürme bei den mittelalterlichen Kirchenbauten zuletzt, d. h. nach Beendigung des Schiffes in

Fig. 4.



Hausmannsthürme: Sockel.

Angriff genommen zu werden pflegten.[1] Die folgenden beiden Thurmgeſchoſſe gehören ſchon der frühgothiſchen Zeit an. In dem unteren von ihnen ſind die beiden Thürme noch nicht ſelbſtändig entwickelt, ſondern durch Verbindungsmauern zuſammengefaſst, löſen ſich dann aber als ſelbſtändige, ackteckige Prismen los. Auch hier iſt eine Gliederung durch liſenenartige Eckverſtärkungen beibehalten, zwiſchen denen unten ein Kleeblattfries, oben ein rechteckig abgetreppter Zickzackfries umläuft. Hohe Spitzbogenfenſter mit einfachem (?) Gewände, welche ſich hier befanden, überſieht man leicht, weil dieſelben im 16. Jahrh. zum Theil ſogar mit Backſteinen vermauert worden und jetzt überhaupt nur noch im Innern des Thurmes zu erkennen ſind; erhalten haben ſich jedoch die beiden in der öſtlichen Verbindungsmauer zwiſchen den Thürmen. Ebenfalls für die Erbauung dieſes gothiſchen Thurmſtücks haben wir urkundliche Anhaltepunkte. Im Jahre 1275 wurden nämlich Ablaſsbriefe ausgegeben für ſolche, welche unter anderen auch den Bau der *„ecclesie . . . laudabiliter inchoate"* durch Geld unterſtützen ſollten. Der Ausdruck *„inchoate"* kann nicht mehr beſagen, als daſs die Kirche aus Geldmangel noch nicht ganz fertig war und zwar nur bezüglich ihrer Thürme, weil dieſelben auſser den Formen der eben vergangenen Uebergangsperiode in den erſten Geſchoſsen, ſolche in dieſen

Gothiſcher Theil.

[1] Vermuthlich wurde die Marienkirche von den halleſchen Kaufleuten, die Gertrudenkirche von den Salzſiedern erbaut; dieſe lag unmittelbar an der Halle, jene bei den Kaufläden. Die Salzſieder bauten ſich eine Kirche in einer Zeit, wo die Kaufleute noch keine Bedeutung hatten, und ihr Bauwerk war daher weniger gut und ohne Luxus, (etwa in Bruchſteinbahnenmauerwerk mit Eckquadern, wie die Dorfkirchen der Umgegend), daher denn im 15. Jahrhundert die Gertrudenkirche baufällig wurde. Die Kaufleute dagegen hatten Mittel und konnten etwas anwenden, als auch ſie ein Gotteshaus errichteten, die Marienkirche, die niemals ſchadhaft geworden iſt und üppige Formen zeigte.

beiden Geſchoſsen aufweiſen, die aus den dieſer Zeit zuſammengebrachten Baugeldern hergeſtellt ſein müſſen. Bis zur Endigung dieſer gothiſchen Theile beſtehen die Thürme durchweg aus ſolidem Quadermauerwerk und die Helme, die hier anfingen, wie wir gleich nachweiſen wollen, beſtanden wohl auch aus demſelben Materiale, ſei es nun als volle Pyramiden oder als durchbrochenes Maaſswerk; jedenfalls umkränzten am Fuſse Wimperge reſp. ſpitze Giebelchen über jeder Achtecksſeite die Helme, die nun bis etwa zu der heutigen Knopfhöhe emporgingen. Das ſo vollendete und dauerhaft ausgeführte Gebäude, kann man annehmen, hat ohne gröſsere Reparaturen in dieſem Zuſtande bis 1501 beſtanden; über Bauarbeiten verlautet nichts, und jüngere Formen kommen auch nicht vor. In dieſem Jahre aber, ſchreibt Olearius, ſeien „die Spitzen der Hausmanns-Thürme kegen der Pfarr“ abgetragen worden. Der Plural „Spitzen“ neben dem Zuſatze „kegen der Pfarr“ ſchlieſst aus an einen oder beide Helme zu denken; es kann ſich alſo nur um einige Eckfialen, Thürmchen oder Giebelchen an der Sohle des Helmes „kegen der Pfarr“ handeln. Denn erſt 1551, nachdem die Marienkirche inzwiſchen abgebrochen und die neu angebaute Marktkirche vollendet war, wurden derſelben Quelle zufolge die „zwo Hausmanns-Thürme bis auf die Simſe abgetragen und wieder aufgemauert ſampt den zwo Pfeilern gegen den Markt.“ Hier ſind die Thurmhelme gemeint, die abgetragen wurden. Die Simſe aber, von denen geredet wird, waren offenbar diejenigen, auf denen unmittelbar die Thurmhelme ſtanden, und von denen nun durch den Baumeiſter der neuen Kirche, Nickel Hofman, die jetzige obere Thurmparthie in Backſtein aufgemauert wurde, Da oben verbindet eine kühne Flachbogenbrücke, ehemals von Stein, ſeit der Reparatur 1837—39 aber von Holz, die beiden Thürme in einer höchſt pittoresken Weiſe. Die achteckige Thurmform nämlich iſt ohne Gliederung zu einem hohen Geſchoſse weiter hinaufgeführt, wo ſie endet, ſpringt das Mauerwerk zurück, um einen freien Umgang zu ſchaffen, welcher nach aufsen gittergeſchützt iſt und durch jene Brücke zuſammenhängt. Noch einmal erhebt ſich die nun minder ſtarke Achtecksform zu einem niedrigen Geſchoſse, in welchem ſich die Hausmannswohnung befindet, und wird dann von einem achteckigen kupfernen Kuppeldache überdeckt. Dieſes iſt am Fuſse gar zierlich von acht Giebeln umkränzt, die den Seiten entſprechen und eine knopfgekrönte Eſelsrückenform haben. Hier muſs bemerkt werden, daſs 1704 eine gründliche Reparatur dieſer Thurmendigungen vorgenommen wurde, wobei aber die allgemeine Form nicht verändert worden iſt. Bei genauer Betrachtung ſieht man, daſs auch die Kuppellinie ſich zweifach, convex und concav, biegt und auf die Weiſe in eine verhältniſsmäſsig groſse, achteckige Laterne gefällig übergeht. Den Innenraum einer jeden Laterne füllt eine Glocke, die nicht geläutet, ſondern nur angeſchlagen werden kann, ganz aus. Die Bedachung dieſer Laternen iſt wieder eine giebelkranzgeſchmückte, doppelt gebogene Kuppel, gleichſam eine Copie im verkleinerten Maaſsſtabe von der groſsen Kuppel, auf der die Laterne ſteht. Die aufwärts ſich biegende Dachlinie läuft in den Mäkler aus und endet ſchlieſslich in einem Knopfe. An Stelle des im Mittelalter üblichen Hahnes

Theil der Renaiſſance.

ſteht als Wetterfahne über jedem Knopfe ein geflügeltes Kinderfigürchen aus Blech geſchnitzt, ſüdlich mit Pfeil und Bogen, nördlichmit einer Fahne(?). Gleich dieſe eigenartige Bekrönung möge den Anknüpfungspunkt bilden, auf den veränderten Sinn hinzuweiſen, der dieſem Hofman'ſchen Backſteinbau innewohnt gegenüber den unteren Geſchoſsen; denn hier thut ſich doch augenfällig die Vorliebe für antike Reminiscenzen kund, die mit der Renaiſſance erwachte. Das Symbol der chriſtlichen Wachſamkeit, der Hahn — nicht ohne Grund faſt immer ſchreiend d. h. mit geöffnetem Schnabel dargeſtellt — verſchwindet von dem Gotteshauſe, um einer Amorette, einem Windsgotte einem beliebigen Genius, jedenfalls alſo einer heidniſchen Darſtellung Platz zu machen. An die vorchriſtliche Weltanschauung erinnern besonders auch die Kuppeln und die aufgeſetzten Laternen, obwohl ihr Eſelsrückenprofil und die Anordnung der Giebelchen ſie andererſeits auch als eine Folge gothiſcher Weiſe erſcheinen läſst. So entſtehen überhaupt die verſchiedenartigen Formen einer neuen Stilperiode folgerichtig nach den allgemeinen Geſetzen, nie willkürlich, abhängig von der ſeither üblichen Art und hervorgerufen durch die veränderten Bedürfniſſe. Bezeichnend für die mildere neue Zeit iſt auch der praktiſche Zweck dieſes Aufbaues, nämlich als Wohnung für den Hausmann zu dienen, welcher zum Nutzen aller Einwohner der Stadt bei Nachtzeit da oben Wache halten ſoll, daſs nicht Feuer des Bürgers Habe gefährde; er bläſet zu Abend mit einer frommen Weiſe den Frieden herab über das Häuſermeer ringsum.

Charakter.

Daſs Hofman durch ſeinen Aufbau von Backſtein, der, ſchwerer als die alten Helme, nun auch jene Mauerverſtärkung durch die beiden ungeſchlachten Strebepfeiler an der Oſtwand unten erforderlich machte, das Geſammtbild der Thürme gehoben hätte, kann man nicht ſagen. Letztere erſcheinen zu hoch, ohne Abwechſelung der achteckigen Form, auch iſt es ein Verſtoſs gegen den Geſchmack, das Material zu ändern ohne erſichtlichen Grund. Das Verſtändniſs für ein einheitliches Bild fehlte eben der Zeit, wie ja ſchon die Zuſammenſtoppelung der ganzen Kirche darthut. Indeſſen giebt es wenige Beiſpiele von Thurmabſchlüſſen, die die Tendenz der Renaiſſance im Gegenſatze zu der Gothik ſchärfer charakteriſirten und dabei gleich keuſche Formen zeigten, wie dieſer Kuppelaufbau. Statt der immer dünner werdenden Form, die bei den Hauptverkündigern der mittelalterlichen Denkweiſe, den groſsen Domen, obendrein durchbrochen, alſo ganz durchſichtig iſt und damit ihre Körperlichkeit vollends verleugnen möchte, ſtatt deſſen behält die Silhouette der Hofman'ſchen Renaiſſancethurmenden bis oben hinaus eine umfangreiche Maſſe voll körperlichen Stoffes, welche ſich in klar erkennbaren, ſtark markirten Abſätzen dem unendlichen Nichts des Himmels entgegenſtellt und mit nichten daran denkt, in dem blauen Himmelsdunſte ſich zu verflüchtigen. Da iſt nichts mehr, was durch seine Geſtalt an den mittelalterlichen Spiritualismus erinnert, der ſich ſo unvergleichlich ſchön in der pyramidalen Form der Thürme, beſonders der Helme ſeither kundgegeben hat; für dieſe Verſinnbildlichung des rein Geiſtigen erſcheint jetzt da oben hoch über dem Getriebe der Menſchen die ſichtbare Verkündigung der Recht der Materie, d. i. der Rechte, welche das irdiſche Daſein nun einmal

natürlicherweiſe beanſpruchen darf und welche Jahrhunderte lang durch knechtende Anmaſsungen des Geiſtes nicht waren anerkannt worden. Das iſt der esoteriſche Sinn der exoteriſchen Form dieſer Kuppeln.

Die jüngſten Zuthaten.

Es erübrigt noch zu bemerken, daſs mit dem Abbruch der alten Marienkirche auch die bereits erwähnte, bogenausfüllende Wand im Erdgeſchoſs an der Weſtſeite ſammt ihrem Fenſter für die Sacriſtei nöthig wurde. Unzugehörig und ſtilwidrig ſind auch die ſchon genannten kleinen Strebepfeiler mit einem Blendgiebel dazwiſchen zur Umrahmung des Fenſters. Sie ſind vor einigen Jahrzehnten gemacht, weil die füllende Wand wahrſcheinlich in Folge ſchlechter Verzahnung mit dem älteren Thurmmauerwerk ſich löſte. In dieſer Hinſicht haben ſie allerdings einen conſtructiven Sinn, übrigens aber haben ſie mit dem baulichen Organismus der Kirche ebenſo wenig gemein, wie die grofsen Strebepfeiler dieſer Seite; beide ſind ſteinerne Nothlügen, die modernen ein wenig geſchmückt. Nur unsere Tage haben das alles noch zu überbieten verſtanden: weil ſich die Mittel nicht hätten finden laſsen zu einer Reſtauration in echtem Material, ſo ſind 1882 die Thürme von oben bis unten gleichmäſsig grau abgeputzt worden in — Cement! —

Inneres.

Beſehen wir hierauf das Innere der Thürme. Durch den Eingang an der Nordſeite des nördlichen Thurmes kommt man zu der Treppe für die Wohnung des Wächters. Unten als maſſive, doppelte Wendeltreppe conſtruirt, wie bei der Grundriſsbeſprechung geſagt wurde, nimmt ſie den ganzen Innenraum ein, indem die verbleibenden Zwickel mit Mauerwerk ausgefüllt worden ſind. Sie iſt jedenfalls zugleich mit der Hausmannswohnung entſtanden im 16. Jahrhundert als ein recht bezeichnendes Merkmal ihrer Zeit, eine der ergrübelten Conſtructionsſpielereien, an denen die Steinmetzen damals ſo viel Gefallen fanden. Andere Treppen von Stein und Holz führen nun weiter hinauf. Man ſieht einige Thüren zum Kirchenboden und die vermauerten, ſpitzbogigen Fenster der frühgothiſchen Epoche. Endlich kommt man zu den Stuben des Hausmannes und damit auch auf den Gang um beide Thürme und über die Brücke. Da iſt denn eine ſchöne Ausſicht über Stadt und Feld, über Wieſen und Wald. Tief unten liegt da der menſchenbelebte Marktplatz; eine gemuſterte Pflaſterung gleicht von hier aus einem grofsen, künſtlichen Teppiche. Auf der andern Seite, welcher Gegenſatz! breitet ſich hin die Halle, ein Platz ſo unwirthlich, als ob die ordnende Hand der Menſchen hier niemals thätig geweſen wäre, und doch iſt gerade hier die Stelle, wo zuerſt Hütten erbaut wurden, die Menſchen durch friedliche, wohlgeregelte Handtirung ihr Leben gewannen und ſo dieſe Stadt gründeten. Viele Jahrhunderte war hier auch das Herz der Stadt, die, hätte es ſeine Thätigkeit eingeſtellt, wäre verloren geweſen; nun liegt alles ſchon Jahre lang ſtill da; das Herz der Stadt ruht aus, um wohl in nicht mehr fernen Tagen von Neuem ein Brennpunkt des ſtädtiſchen Verkehrs zu werden. Doch kommen wir zurück zu unſerm Thema und alſo zu den hoch gelegenen kleinen Stuben des Hausmanns. Eine Oeffnung in der Decke derſelben leitet auf Leitern durch das enge Sparrenwerk in der Kuppel bis zu den Laternen, wo die Glocken hängen. Auf dem nördlichen Thurme iſt

die Schlagglocke, welche als ſolche ohne Klöppel im Innern iſt, ſie hat eine ſtarke Rippe und 0,95 m Durchmeſſer. Eine Inſchrift fehlt ihr; ſie macht den Eindruck, als ſei ſie für ihren Zweck (und Ort) gegoſſen. Die auf dem ſüdlichen Thurme hängende Sturmglocke miſst 1,35 m im Durchmeſſer. Aus ihrer flachen, gedrückten, barocken Form erſieht man, daſs ſie dem 18. Jahrhundert angehört; es iſt wohl ihre Vorgängerin, von der Olearius ſchreibt, daſs ſie 1570 den 14. Juli auf den Thurm gebracht ſei. Glocken.

Die Ueberbleibſel der andern Kirche, welche in der Marienkirche aufgegangen iſt, ſind die blauen Thürme, ehemals zugehörig zu der Gertrudenkirche, die auch dem h. Laurentius gewidmet war. Schon 1121 muſs das Gebäude vorhanden geweſen ſein, da in dieſem Jahre die Pfarrkirche dem Kloſter zum Neuen Werk unterſtellt wird. Darf man annehmen, daſs die in die jetzigen ſpätgothiſchen Thürme vermauerten romaniſchen Baureſte den erſten Thürmen angehört haben, ſo würde man die Erbauungszeit wohl nicht vor die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts verlegen können. Auch 1182 wird die Kirche noch einmal mit Bezug auf jenes Kloſter genannt. Seit 1210 werden ihre Pfarrer angeführt. Um 1295 und 1298 ſind es wieder Ablaſsbriefe, die mit zur Erlangung von Baugeldern — wohl zu Reparaturen oder zur weiteren inneren Ausſchmückung — ausgeſchrieben werden. 1332 erweitert man den Friedhof um ſie herum durch den Abbruch eines Hauſes. 1456 läſst der bekannte reiche, aber unglückliche Nicolaus Schildberg auf ſeine Koſten ein ganz neues Dach machen, dennoch war ſie ſchon gegen Ende des 15. Jahrhunderts ſehr ſchadhaft. Letztere Bemerkung der Chroniſten mag ſich vornehmlich auf die Thürme beziehen, weil deren untere Geſchoſſe der Technik nach in dieſer Zeit, alſo nicht ſehr lange vor dem Abbruch des Schiffes, neu erbaut worden ſind; auffällig dabei iſt freilich, daſs urkundlich über dieſe Thurmveränderung nichts verlautet.[1] Den Namen „blaue Thürme“ giebt es übrigens erſt ſeit der Fertigſtellung der jetzigen zu Anfang des 16. Jahrhunderts, und er kommt von der dunkelblauen Schiefereindeckung der Helme her. Blaue Thürme.

Die unteren Thurmmauern ſind als ein oblonges Rechteck in Bruchſteinen ausgeführt; hin und wieder bemerkt man romaniſche und nichtsſagende gothiſche Theile vermauert, abgeſehen von einigen Maaſswerksfenſtern, die mit dem jetzigen Schiffe zugleich entſtanden ſein mögen; nachträglich ſind auch in Norden und Süden einige Fenſterfaſchen der Renaiſſance angebracht worden. Die Weſtfaçade hat inmitten ein unbedeutendes, ſpätgothiſch gegliedertes Portal und iſt durch vier ganz häſsliche, lange, langweilige Strebepfeiler ohne Zierrath verſtärkt. Auſser dem Portal iſt das Sockelſims die einzige Kunſtform der Entſtehungszeit; es ladet weit aus und iſt von häſslicher Zeichnung. Dieſer hohe untere Theil hat keine wagerechte Gliederung, er ſchlieſst mit einem

[1] Ob die alte Gertrudenkirche anfangs überhaupt ſchon zwei Thürme hatte, wiſſen wir nicht; zu ihrer Entſtehungszeit waren die Hallenser zu luxuriöſen Bauten wohl kaum ſchon reich genug. — Von einiger Bedeutung mag ſein, daſs ein Manuſcript der Magdeburger Stadtbibliothek (abgedruckt bei Opel: M. Spittendorf S. im Jahre 1464) das Zuſammengemauert werden der Thürme mit dem Schiffe erwähnt.

mageren Geſimſe über den Pfeilern ab. Dann folgen zwei durch ein ähnliches Sims getrennte Geſchoſse, ebenfalls in Bruchſteinen. Das Mauerwerk beider iſt gleichzeitig, aber ſpäter als das der unteren Partie. Man erkennt bei genauer Prüfung, daſs beide Thürme urſprünglich hier ſchon eine ſelbſtändige quadratiſche Form hatten, im Aeuſseren an der Quadratverzierung der vier Ecken, die ſich zum Theil erhalten hat, (auch die beiden Waſſerſpeier ſind alt), im Inneren an der gleichen Mauerſtärke der Querwände zu den Auſsenwänden. Die Verbindung ſtammt erſt aus der Zeit des jetzigen Schiffes, welches mit ſeinem gewaltigen Dache zu dieſer Höhe hinaufreicht. Das geſammte Gemäuer von unten auf bis hierher iſt ſehr ungleichmäſsig, es finden ſich Partien in groſsen glatten Quadern und andere in kleinen unregelmäſsigen Stücken; es müſſen eben die Steine verſchiedener älterer Bauten, wie man ſie gerade hatte, dazu verbraucht worden ſein. Es finden ſich auch ganze Fenſtergewände aus romaniſcher Epoche hier hoch oben wieder eingeſetzt neben ſolchen mit ſpätem Maaſswerk aus dieſer Zeit. Daſs der an den Ecken befindliche Rundſtab auch einmal ein ganzes Geſchoſs hindurch jedoch nur an einer Ecke fehlt, iſt eine ebenſolche Sonderbarkeit, wie daſs eben dieſer Rundſtab an der Südoſtecke des ſüdlichen Thurmes ohne erſichtlichen Grund die Ecke verläſst, um ſich dann an bezw. in der Wand hinabzuziehen. Das letzte Geſchoſs iſt von Backſteinen und hat eine achteckige Geſtalt. Die Zierrathe gleichen durchaus denen in Sandſtein am rothen Thurme; auf den Ecken nämlich ſind angeklebt erſcheinende Fialen, welche auf Rundſtäben ſtehen, und unter dem Dachſimſe läuft ein zierlicher Kleeblatt-Bogenfries um.[1] In der That hat denn auch derſelbe Meiſter, welcher den rothen Thurm vollendete, dieſe Thürme zu Ende geführt; die in die Thurmknöpfe eingelegten Inſchriften beſagen, daſs der nördliche 1507, der ſüdliche 1513 fertig geworden ſei: *„per providum Michaelem Wolkenstein ad Dei honorem inclytaque Gertrudis laudem ac totius urbis specimen et decorem.“*[2]

Das Dach ſelbſt iſt heute nur eine ſehr einfache ſchlanke, achtſeitige Pyramide, die ſich am Fuſse durch Aufſchieblinge unter ſtarkem Winkel verbreitert, übrigens glatt in einer graden Linie bis zum Knopfe hinaufgeht. Dieſer iſt mit 106 Spitzen „jede einer halbe Elen lang“ wie eine Hechel mit Stacheln beſetzt;[3] die Spitzen eingerechnet ſoll der Thurm gerade 100 m hoch ſein. Thurmhelme mit ſo proſaiſchen Umriſſen können unſere Vorfahren zu dieſer Zeit, ſo hausbacken in vieler Hinſicht ſie auch ſein mochten, unmöglich geſchaffen haben; das entgeht dem nicht, der die Schriftzüge der Baukunſt leſen kann. Das Ausſehen der Helme war denn auch wirklich

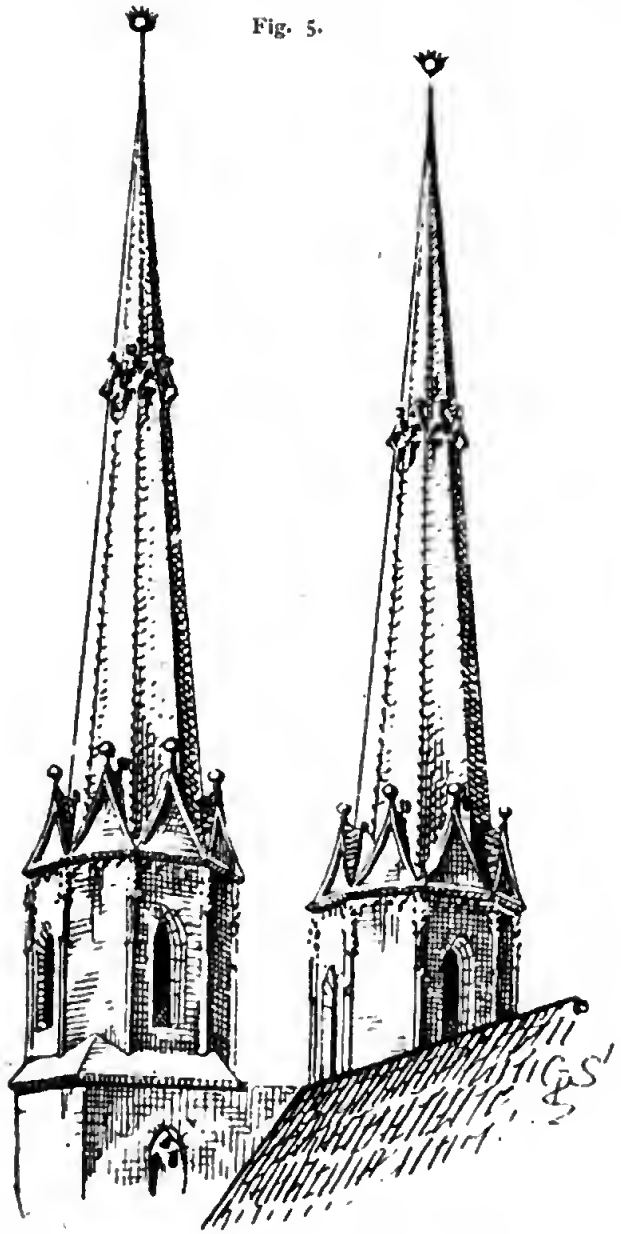
[1] Diese Ornamente ſind in den vierziger Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts wohl in Anſchluſs an die ehemalige Form erneuert worden.

[2] Es muſs indeſſen bemerkt werden, daſs Wolkenſtein nach dem, was wir über ihn aus der Knopfinſchrift des rothen Thurmes erfahren (ſiehe dieſe), nur der Zimmermeiſter der Helme geweſen ſein kann. Den Formen nach ſcheint unzweifelhaft, daſs der am letzten Geſchoſſe des rothen Thurmes inſchriftlich genannte Johannes Rot auch das Mauerwerk des letzten Geſchoſſes der blauen Thürme ausgeführt hat, doch wird darüber nichts gemeldet.

[3] Ueber den Zweck derſelben vergl. das, was darüber bei der Beſchreibung des rothen Thurmes gemuthmaſst iſt.

ein viel gefälligeres. An ihrer Sohle erhob ſich über jeder Achtecksſeite je ein ſpitzes, knopfgekröntes Giebelchen zu einem Kranze ringsum, und der

Fig. 5.



Die ehemalige Geſtalt der blauen Thürme (nach einem Modelle in der Marienbibliothek).

Helm ging nicht langweilig ohne Unterbrechung bis zum Knopfe empor, ſondern war etwa auf $^2/_3$ ſeiner Höhe — im goldenen Schnitt — getheilt.[1]

[1] Anm.: Vergl. Beschr. Darst. der älteren Bau- u. Kunstdenkm., Heft 2, Kr. Langensalza, Fig. 20 und Seite 48, wo ſich an dem alten Stephanskirchthurme zu Langen-

Hier krönte ein zweiter Kranz von Giebelchen (?), Blech- oder Schmiedeeiſen(?)ornamenten[1] die Luken, die noch heute vorhanden ſind. (Fig. 5). So gering dieſe Zuthaten ſcheinen, ſie reichen hin der geleckten, alles Schmuckes baaren Helmform ein reizvolleres und wahrhaft würdiges Ausſehen zu geben!

Modell der Marktkirche.

In der Marienbibliothek wird ein altes, verfallendes und ſchon ſehr beſchädigtes, aber gutes und werthvolles Modell der Kirche, gehalten etwa im Maaſsſtabe von 1 : 100 der natürlichen Gröſse, aufbewahrt und ihm verdanke ich es, mit Beſtimmtheit die ehemalige Thurmform und einiges andere angeben zu können. Das Modell wird zwiſchen 1695 und 1704, jedenfalls aber vor 1749 entſtanden ſein. Die erſtere Jahreszahl findet ſich am Modelle ſelbſt, wie wir ſpäter noch zu erwähnen haben werden; 1704 geſchah urkundlich eine gründliche Reſtauration der blauen und der Hausmannsthürme, bei der wahrſcheinlich die Krone über den Luken beſeitigt iſt, denn 1749, als v. Dreyhaupt ſein Buch (Beſchreibung des Saal-Creyſes) ſchrieb, war dieſelbe nicht mehr vorhanden, wie die dort gegebene Abbildung der Kirche darthut. Es finden ſich jedoch daſelbſt noch die Giebel am Fuſspunkte der Helme ringsum in ſpätgothiſcher Art mit etwas concaven Linien abgebildet. Sie haben erſt den Platz räumen müſſen, als die ehemalige deutſche Schieferdeckung an der untern Hälfte durch die jetzige glatte engliſche erſetzt wurde. Man bekam ja dadurch weniger Kehlen und Firſte; und der baare Nutzen ſolcher Conſtruction leuchtete der trockenen erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr ein, als alle Poeſie der mittelalterlichen Silhouette. Wes Geiſtes Kind aber iſt dieſe Silhouette? Auch jenes, der die Hausmannsthürme, die wir beſprochen haben, vier Jahrzehnte ſpäter erzeugte, oder iſt es noch ein anderer? Was hier greifbare Form angenommen hat, iſt das letzte, helle Aufleuchten jener romantiſchen Idee, die für teufliſch hielt alle irdiſche Freude und deshalb deren Quelle, den irdiſchen Stoff, das Fleiſch, knechtete. Nun wohl, konnte man dem Baumaterial, dieſem irdiſchen Stoffe, ohne welchen die Idee doch ſtumm bleiben würde, zumuthen, ſich mehr zu verleugnen als durch ſo wunderbar kühne Conſtructionen? Auf äuſserſt geringer Baſis erheben die Helme ſich bis in die Wolken, andeutend, indem ſie immer ſpitzer werden, allmählich immer mehr von ihrer körperlich ſichtbaren Maſſe verlieren, wohin der Menſchen Streben gehen ſoll: abzulaſſen von der ſinnlichen Welt, ſich aufzuſchwingen zu den überſinnlichen, himmliſchen Höhen, um immer freier von irdiſchem Weſen zu einem rein geiſtigen, wiewohl unnatürlichen und unerreichbaren Zuſtande zu gelangen.

Charakter der blauen Thürme.

ſalza dieſelbe Helmtheilung, bewirkt durch „Schildchen mit verſchiedenen Steinmetzzeichen“ (eine höchst ſinnreiche Anordnung), findet. Ferner: Heft 4, Fig. 23 und 34, wo die Blaſiuskirche zu Mühlhauſen an den Thurmhelmen ſchon zur Uebergangszeit dieſe Theilung aufweiſt. — Wie mir ſcheint, hat das Verhältniſs des goldenen Schnittes ſpeciell in der mitteralterlichen Kunſt eine Rolle geſpielt, während die Antike und Renaiſſance das einfachere Quadrat bevorzugte. Der Proportionierung der Bauwerke iſt noch zu geringe Aufmerkſamkeit geſchenkt nnd jedenfalls das Zahlenmaterial noch nicht genügend, um mit Beſtimmtheit ein Urtheil fällen zu können.

[1] Olearius bemerkt zum Jahre 1599, daſs die Marktkirche von aufsen renovirt ſei und „ſind die güldenen Cronen umb die blauen Thürme verneuert worden.“

Um in die obern Geſchoſſe der blauen Thürme zu kommen, muſs man durch das an der Südſeite in Fachwerk angebaute Treppenthürmchen emporſteigen. Man kommt bald zu einer Maueröffnung, die am Fuſse einer im Gemäuer ſelbſt aufſteigenden, maſſiven Wendeltreppe liegt. Dieſe Treppe beſtand ſchon zur Zeit der alten Gertrudenkirche und führte damals wohl bis zu der Eckmauerniſche im Innern des Erdgeſchoſſes hinab. Jetzt iſt dieſer Lauf zu Anfang und Ende vermauert, doch ſieht man unten noch den alten ſpitzbogigen Eingang. Auch als die Marktkirche erbaut wurde und hinter der Orgel ein Raum entſtand zwiſchen der gewölbten Decke des Erdgeſchoſſes und dem Kirchengewölbe, welches ſich in die Thürme hinein fortſetzt, erhielt die Treppe von hier aus einen Zugang; derſelbe iſt jetzt ebenfalls vermauert und dient als Schrank; die Treppe aber tritt hier mit ihrer kreisförmigen Wand in die Ecke des innern Raumes vor. Damit der Küſter ſo ſpät (zu den Glocken) nicht durch die Kirche gehen müſſe, ſei im Jahre 1559, ſo berichtet Olearius, der Thurm an der Marktkirche hinten nach der Halle zu angebaut worden. Eine genaue Unterſuchung der ſteinernen Wendeltreppe lehrt, daſs Quaderſtücke eines romaniſchen Baues — doch wohl der urſprünglichen Kirche — z. B. ein Würfelfries zu den Stufen verarbeitet ſind. Inneres.

Die Thurmräume in Höhe des Kirchenbodens ſind leer, ſie zeigen nur die ſtarken Quermauern zu den hier ſelbſtändig werdenden Thürmen. Iſt man zu der Glockenſtube gekommen, ſo findet man auf dem Südthurm zunächſt eine groſse Glocke von 1,74 m Durchmeſſer. Ihre Inſchrift giebt die Auskunft, daſs ſie 1484 zuerſt gegoſſen, 1654 geſprungen und 1674 von Jacob Wenzel wieder gegoſſen ſei. Ihr Spruch, neben der Aufzählung der damaligen Machthaber, Kirchenvorſteher u. ſ. w. in den dieſer Zeit üblichen Abkürzungen, ſteht unten am Rande und giebt ihre Beſtimmung an, er heiſst: Glocken.

AD . SACRA . SVMMA . VOCO . GENERALIA . FVNERA . PLANGO . HORAS . DESIGNO . NOCTVRNAS . ATQVE . DIVRNAS.

Geſchmückt iſt ſie in barocker Weiſe mit umſchriebenen Wappen, Gehängen und ſonſtigen Zierrathen dieſer Zeit.

Eine zweite Glocke iſt die ſogenannte Vesperglocke: . CAMPANA . HAEC . MATVTINIS . ET . VESPERTINIS . HEBDOMADAE . SACRIS . PAVPERVMQVE . FVNERIBVS . DICATA heiſst es in der langathmigen Aufſchrift. Sie iſt 1,10 m im Durchmeſſer groſs und, weil ebenfalls von Jacob Wenzel im Jahre 1674 umgegoſſen, von ganz ähnlicher Form und Verzierung wie die genannte. Ihr Spruch lautet:

QVOTIDIANA . VOCANS . AD . SACRA . ET . FVNERA . PLANGENS . IN . PLEBIS . RESONO . NVMINIS . ATQVE . DECVS .

Die dritte Glocke, welche hier hängt, heiſst nach v. Dreyhaupt die Pfänner- oder Particulierglocke und ſoll 1468 gegoſſen und aufgehängt ſein. Olearius, der ſie Betglöcklein nennt, giebt an, daſs ſie 1674 zum Umgieſsen mit herabgelaſſen ſei, doch ſcheint ein gütiges Geſchick ſie davor

bewahrt zu haben. Denn ihre Form iſt länglich und gefällig, ſie miſst nur 0,48 m im Durchmeſſer gegenüber einer Höhe von 0,70 m. Oben, mitten und unten wird ſie von Bändern, aus Riemchen gebildet, umzogen, hat aber auſserdem keine Zierrathe. Endlich iſt die Auffchrift noch ganz im Sinne des Mittelalters kurz und bedeutend, ſie heiſst:

VOX . ECO . VOX . VITE . VOCO . VOS . ORATE . VENITE.

Die Buchſtaben allerdings ſind nicht mehr Minuskeln, ſondern Majuskeln, deren Form ſtark gothiſchen Charakter trägt, die aber gewiſs nur als ein frühes Beiſpiel der Renaiſſanceſchrift (Lapidarſchrift) anzuſehen ſind.

In dem nördlichen Thurme hängt nur eine Glocke; ſie iſt 1,80 m im Durchmeſſer groſs und von ſchöner, man möchte ſagen, vornehmer Geſtalt. Oben ſteht ringsum die Minuskelinſchrift (Wachsmodelle):

✠ anno dni . m° cccc° . xx° . in . vigilia . johannis . babtiste . est . coplctu . hoc . opus . o . rex . glorie . vei

Durch Einritzen in den Mantel der Glocke iſt eine klare, ziemlich groſse Darſtellung mitten auf der Glocke hervorgebracht worden, nämlich Chriſtus am Kreuz, welch letzteres naturaliſtiſche Aeſte hat; zu den Seiten ſtehen Johannes und Maria beide mit gefaltenen Händen. Hinter bez. neben Maria ſteht noch eine weibliche Figur, die ſich durch den Nimbus als Heilige kenntlich macht. Sie hält ein Kirchenmodell und iſt daher muthmaaſslich die heilige Gertrudis, der zu Ehren die alte Kirche erbaut und die Glocke gegoſſen war. Der Stil der Figuren iſt gut und die einfache Zeichnung feſt und geſchickt gemacht, obwohl die Entſtehungszeit durch die Eigenheiten in der Haltung und Proportionirung der Körper ſich keineswegs verleugnet.

Thurmhelme. Hoch über der Glockenſtube ſetzen ſich die Helme auf das Mauerwerk ſtumpf und ohne Verband mit dieſem auf. Sie haben durch Blitz und mehr noch durch die Witterungseinflüſſe mehrfache Ausbeſſerungen erfahren. 1853/54 wurde die letzte vorgenommen, weil ſich die Helme faſt um ein Achtel einer ganzen Drehung bewegt hatten. Bei hohen, hölzernen Helmen laſſen ſich ſolche Drehungen mit den Jahren faſt immer nachweiſen, ebenſo iſt es gewöhnlich, daſs die Spitzen ſchief ſtehen, indem ſie ſich ſtets nach Süden zu neigen. Der Grund hierfür liegt darin, daſs die Sonne auf der Südſeite die Hölzer durch Austrocknen verkürzt, während die Feuchtigkeit auf der ſchattigen Nordſeite ſie ausdehnt oder doch in ihrer Länge beläſst. Je nach der Conſtruction werden dann die Hölzer zum Werfen auf irgend eine Seite hin gezwungen und ſo entſteht eine Drehung. Auch jetzt kann man bereits wieder eine geringe Neigung beider Spitzen der blauen Thürme gegen Süden wahrnehmen. Es iſt anzunehmen, daſs bei allen Auswechſelungen ſchadhafter Hölzer der alte Conſtructionsverband ſich bis heute erhalten hat, denn was an Holzmenge und Stärke verſchwendet zu ſein ſcheint, iſt nothwendig, um das für ſo ſchlanke Spitzen erforderliche Gewicht zu erhalten. Würden ſich dieſelben auch in Hinſicht auf Feſtigkeit und Materialerſparniſs vortheilhafter conſtruiren laſſen von uns, die wir über die Leiſtungsfähigkeit des Holzes genauer unterrichtet ſind als unſere Vorfahren, ſo

müfste doch eine künftliche Belaftung die leichtere Conftruction davor fchützen, dafs der Sturm fie wegwehen könne.

Das Schiff. Geschichte.

Das Langhaus der jetzigen Marktkirche wurde von Nickel Hofman, wie Chroniften und mehre Infchriften im Innern der Kirche bezeugen, vollendet. 1530 am 31. Januar hat man zu den Fundamenten die Erde auszufchachten angefangen, wobei in „Mannstiefe" ein guter Baugrund, feftlagernder Kies, gefunden wurde. Schon nach drei Jahren, im September 1533, waren die Umfaffungsmauern bis unter das Dach fertig und diefes wurde den Winter über auch noch theilweife aufgebracht und eingedeckt.

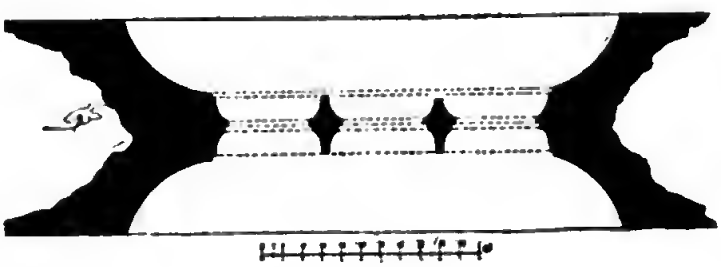
Material.

Aeufserlich ift diefes Kirchenfchiff im Ganzen ohne befondere Schönheit. Es ift in dem um diefe Zeit hier üblichen Bruchfteingemäuer mit Quadereinfaffung der Ecken, Fenfter, Thüren u. f. w. aufgeführt, und die Flächen find nachher mit Putz beworfen, der nicht immer der urfprünglichen Weife angemeffen erneuert worden ift.

Beschreibung der Theile.

Der allgemeine Eindruck ift ein einförmiger. Dafs man es mit einer Hallenkirche zu thun habe, erkennt man fogleich an dem riefigen Dache und den hohen Fenftern und Strebepfeilern. Letztere erheben fich über einem Sockel mit einfacher Schräge als Sims, werden dann von dem Kaffgefimfe umzogen und gehen darauf einhüftig bis zum Dache hinauf. Der obere Abfatz endet nach aufsen durch Abfchrägung der Ecken fcharfkantig; nichts deflo weniger ift die concave Abdeckungsplatte wieder als Rechteck gefchloffen, und ihre auf diefe Weife frei überfpringenden Ecktheile ruhen auf ausgekragten Gefimfen. Im Uebrigen find fie fchmucklos; das Bruchfteinmauerwerk hätte ja auch die zeitgemäfsen Blendarkaturen mit Maafswerkbildungen, Krabben, Rofetten und dergl. gar nicht einmal ermöglicht. Die langen Fenfter zwifchen den Pfeilern endigen nicht mehr wie zur Blüthezeit der Gothik in einem ftolzen, fondern ziemlich ftumpfen Spitzbogen. Sie find durch zwei Pfoften getheilt, welche fich überall durch Rundbögen oben verbinden. Das verhältnifsmäfsig geringe Stück Maafswerk darüber ift von fchwacher Erfindung und wenig Reiz; beliebte Maafswerksmotive find aufser den kleinen Rundbögen die fogenannten Fifchblafen, plötzlich und grundlos aufhörende Profile und andere willkürlich wunderliche Formen. Das Gewändeprofil, Fig. 6, ift gähnend langweilig, es

Fig. 6.



Fensterprofil.

hat innen und aufsen die gleiche Form und befteht im Wefentlichen in einer weiten, flach concaven Schräge, an deren Spitze das Profil der Pfosten

ſitzt. Letzteres gleicht einem Doppelkeile mit ſtumpfer Spitze und flach gehöhlten Seiten.

Auf die Portale, vier grofse und zwei kleinere, iſt bei der Ausbildung weit mehr Gewicht gelegt als auf die Fenſter. Sie haben ſich unter einem Schutzdache und ſpäter unter einem Vorbau vortrefflich erhalten; leider entzieht ſie letzterer dem Auge bis man eintritt. (Fig. 7.) Auf einem Sockel in verſchiedenen Abſätzen und Quertheilungen, durch Uebereckſtellung von Kriſtalliſationsformen, hier mit concaven Waſſerſchlägen ſetzt ſich ein vielgliedriges Gewände auf, beſtehend aus Rundſtäben, Birnen, Plättchen und tiefen Hohlkehlen. Der Fuſs jedes Gewändegliedes und der Zwiſchenraum zwiſchen den einzelnen Füſsen iſt ebenfalls mit kriſtalliniſchen Motiven, welche durch Einkerbungen entſtanden ſind, auch mit kleinem Blendenmaafswerk, mit Perlenſchnürchen, gedrehten Bändern und dergl. in die Renaiſſance überſpielenden Schmuckmitteln reizvoll geziert. Die Gewändeglieder ſelbſt bilden zwar einen Spitzbogen, überſchneiden ſich jedoch und gehen dergeſtalt auseinander, daſs der ganze Raum zwiſchen den Strebepfeilern ausgefüllt wird und oben in Höhe des Bogenſcheitels ein gradliniger Schluſs entſteht. Wenn eine willkürliche, doch wohl durchdachte, zirkelrichtige Art nun eine gefällige Ordnung erzeugt, ſo flieſst dieſe Ordnung doch nicht mit Nothwendigkeit aus der Conſtruction, der Seele aller baulichen Schöpfungen, ſie verlacht dieſelbe vielmehr, beiſpielsweiſe durch Kreisſtücke im Bogen, die nach unten zu geſchlagen ſind. Hier iſt die Kunſt zu Ende und es beginnt die Künſtelei. Letztere hat etwas Wunderbares, beruht ſie gleich nur auf dem gemeinen, reflectirenden Verſtande, jene dagegen erſcheint als die ſelbſtverſtändliche, naive Aeufserung der Naturgeſetze und iſt doch dem innerſten Herzensbedürfniſse einzelner erleuchteter Geiſter entſprungen; ihre Werke begeiſtern, gekünſtelte laſſen kalt. So herrlich die Thürumrahmungen ſind als Erzeugniſse ihrer Zeit, ſo fern ſtehen ſie dem ureigentlichen Schönheitsbegriffe, der dieſer ruheloſen Zeit mangelte; ſie ſtehen im gleichen, nur umgekehrten Verhältniſse zu ihm, wie die Renaiſſanceportale im Dome; dieſe ſind die noch nicht reife Frucht einer Zeitidee, jene die überreifte. Merkwürdig iſt aber, daſs in der Marktkirche die Gothik, die am Dome für die Portale bereits im vorhergegangenen Jahrzehnt verlaſſen war, noch einmal wiederkehrt und zwar mit Lebhaftigkeit, ja mit einem gewiſſen Feuer. Die Thürflügel mögen wohl die urſprünglichen nicht mehr ſein, wenigſtens haben ſie ſchon Beſchläge der entwickelten Renaiſſance. Nur die in Bronce gegoſſenen Löwenköpfe in der Mitte mögen damals gegoſſen ſein.[1] Alterthümlich und garſtig von Ausſehen rufen ſie doch die Erinnerung an eine milde Sitte in dem ſo traurig grauſamen Mittelalter wach. Konnte ein Verfolgter den Ring (auf Fig. 7 zu sehen) erfaſſen, den früher jeder Kopf im Maule hielt, ſo war er unverletzlich.

Das Dach, über die drei Schiffe wegreichend, war früher in deutſcher Manier mit Schiefer gedeckt und hatte zwei Reihen kleiner Luken, wie aus

[1] Ein Kopf von genau derſelben Form befindet ſich auch an der Eingangsthür des Rathhauſes.

dem erwähnten Modelle zu erſehen, jetzt iſt die Eindeckung engliſch und drei Lukenreihen überziehen die Fläche. Im Weſten endigt es, indem es gegen das Dach ſtöſst, welches zwiſchen die blauen Thürme auf den wegen dieſes Hauptdaches entſtandenen Einbau geſetzt ist. Im Oſten dagegen iſt es abgewalmt von der Spitze bis auf das Theilungsgeſims der beiden gothiſchen Geſchoſse an den Hausmannsthürmen. Das Modell zeigt hier auf dem Walme noch einen Giebel, der faſt die heutige Dachhöhe erreicht und ein groſses gothiſches Maaſswerksfenſter hat. Nicht unwahrſcheinlich iſt, daſs dieſem Giebel ein anderer nach der Weſtſeite der Hausmannsthürme entſprach und beide dann um 1275 gemacht ſind, wie die zugehörigen Thurmgeſchoſse. Wie anders als durch ein ſolches Satteldach von Weſten nach Oſten ſollte man auch in gothiſcher Zeit dieſen Raum zwiſchen den Thürmen abgedeckt haben? Und ſo hätten wir noch ein Stück zu dem Bilde der alten Marienkirche.

Wir wollen an dieſer Stelle gleich des Kirchenbodens erwähnen; es intereſſirt, daſs das Geſpärre nicht einheitlich, ſondern in zwei Syſtemen hergeſtellt worden iſt. Durch Brand, Witterung und dergl. veranlaſste Ausbeſſerungen ſind der Grund hierfür. Das weſtliche, leichtere Syſtem iſt das jüngere. In conſtructiver Hinſicht ſind beide Theile lehrreich.

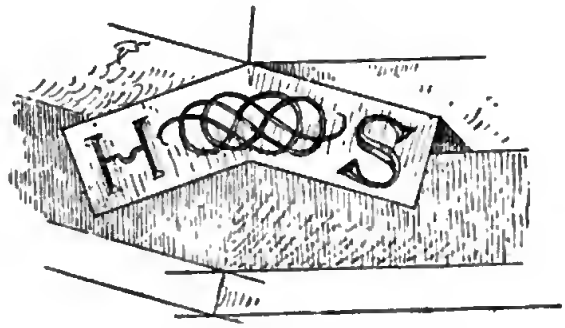
Als nachherige, äuſsere Anbauten an die Kirche ſind vor allem die Stübchen zwiſchen den Strebepfeilern anzuführen. Sie ſind nicht alle gleichzeitig entſtanden, wie man nach dem heutigen gleichmäſsigen Ausſehen ſchlieſsen möchte. Ueber einer Wand zwiſchen den Pfeilern und bündig mit ihnen beginnt am Kafffims ihr Pultdach und reicht noch in das Fenſterlichten hinauf, welches ſo weit zu vermauern nöthig wurde. Sie haben auſsen eine Eingangsthür und oft noch ein kleines Fenſter; ſonſt ſind ſie völlig ſchmucklos und für die Kirche ſelbſt wenig ſchmückend. Bei der Betrachtung des Kircheninnern wird Gelegenheit ſein, auf ihre Entſtehungszeit zurückzukommen; hier ſei nur noch erwähnt, was ſich aus dem Modelle in der Marienbibliothek ergiebt. Dort nämlich ſieht man, daſs zur Zeit der Anfertigung des Modelles, ſagen wir etwa um 1700, die erſten drei öſtlichen Stuben an der Südſeite und die erſte öſtliche an der Weſtſeite niedriger waren als die übrigen, die um dieſe Zeit alleſammt ſchon dageweſen ſind. Das Pultdach jener niedrigen Stübchen reicht nur bis zur Fenſterſchräge, übrigens haben ſie eine Thür und ein Fenſterchen wie die andern. Anbauten.

Auch als Verkaufsläden oder Lagerräume ſind von Alters her Buden an die Thüren ganz ſymmetriſch angebaut geweſen, die jetzt, dem Kirchenausſehen wahrlich nicht zum Nachtheil, allmählig verſchwinden; ſo ſtanden zwei zwiſchen den Strebepfeilern im Oſten; ſie wurden beſeitigt bei der Entſtehung der kleinen Pfeiler daſelbſt, zwei andere lagen an der Weſtſeite, wo ſich auch dem Modelle zufolge ein groſses Schutzdach über dem Portale befand. In der Ecke, welche der ſüdliche blaue Thurm mit dem breiteren Schiffe macht, lag ein Brunnen (Plumpe, Pumpe), deſsen Erwähnung geſchieht, weil eine Renaiſſanceconſole, dort in die Mauer eingelaſſen, noch vorhanden iſt, deren Zweck ſonſt nicht zu erklären wäre. Beſtanden hat der Brunnen bis zur Anlegung der jetzigen ſtädtiſchen Waſſerleitung. In der gegenüberliegenden

Ecke, welche der nördliche blaue Thurm mit der Kirche bildet, iſt kürzlich, im Sommer 1882, der Budenanbau beſeitigt worden; dabei iſt am Kaffgeſims und zwar unweit der Stelle, wo es am Thurme endigt, nebenſtehendes Monogramm, Fig. 8, in Stein gehauen zu Tage gekommen. Die Form iſt eine

Zeichen des Hans Schönitz.

Fig. 8.



Zeichen des Hans Schönitz. (?)

ungewöhnliche, ſowohl für einen Meiſter, der ſich zu verewigen gedenkt, als für einen Geſellen dieſer Zeit; ſie erinnert nicht nur durch die Buchſtaben, ſondern auch durch das Ornament zwiſchen dieſen ſtark an die Renaiſſance. Auf wen kann ſich die Schrift beziehen? Es läſst ſich nur an Hans Schönitz denken, der eben noch in des Cardinals voller Gunſt ſtand und wenige Zeit darauf 1535 hingerichtet wurde. Er leitete die Unternehmungen des Cardinals, von ihm hing alles ab, obwohl er nicht ſelbſtthätiger Meiſter war; aus letzterem Grunde nahm man in Verlegenheit, was an Stelle eines Zeichens zwiſchen die Buchſtaben zu ſetzen ſei, jenes verſchlungene Ornament, und ein gewöhnlicher Geſelle — ſein Zeichen befindet ſich unweit am Sims — meiſselte die Inſchrift ein. Das Ornament aber ſtatt des Zeichens könnte, obgleich es gewiſs ganz zufällig iſt, den gewandten, biegſamen und geſchmeidigen, weltmänniſchen Charakter des Favoriten nicht köſtlicher ausſprechen als durch die weichen Liniengänge gegenüber den harten, überſcharfen Ecken der Werkmeiſterzeichen.

Als ein Anbau an das Kirchenſchiff iſt auch der achteckige Thurm an der Nordweſtecke zu nennen, welcher einen Wendeltreppenaufgang zu der nördlichen Empore enthält. Eine knopfbekrönte, ſchiefergedeckte „welsche“ Haube bedeckt ihn; ein Portal in einfachen Renaiſſanceformen und im Ganzen vier ſchräge Fenſter durchbrechen die Mauern. Von der Inſchrift im Frieſe des Portals intereſſirt nur das Ende: „— — HAEC IANVA CVM COCHLIDE STRUCTA EST DII SEPT A MDCLXVII.“ Dem iſt allerdings ſo; allein ein Vergleich mit dem Modelle ergiebt, daſs etwa um 1700 nur zwei Fenſter und zwar die beiden untern vorhanden waren, mithin der Thurm ſpäter erhöht ſein muſs; das läſst ſich auch aus andern, noch zu beſprechenden Umſtänden erweiſen, ebenſo daſs vor 1667 bereits eine Treppe an dieſem Platze geſtanden hat.

Halleſches Wahrzeichen.

An dieſer Stelle iſt endlich des halleſchen Wahrzeichens, Fig. 9, zu gedenken, eines „Zeichens der Wahrheit,“ welches ehemals Fremde beſonders

Handwerksburſchen, welche in einer Stadt geweſen ſein wollten, zum Ausweiſe kennen mufsten. Es iſt hoch oben an der Oſtwand des Schiffes gerade über dem letztgenannten Treppenthurme eingemauert als ein Stein, welcher in Flachrelief einen ſackbeladenen Eſel zeigt, der auf Roſen geht, während ein Treiber ihm folgt. Ueber der Gruppe ſteht die Jahreszahl 1583, um dieſe Zeit alſo hat man den Stein hier eingefügt. Das RENOVATVM 1758 auf dem unter dem Bilde eingeſetzten Steine ſcheint nur auf die Wieder-

Fig. 9.

Das hallesche Wahrzeichen an der Marktkirche.

herſtellung einer ſchlechten Bemalung und guten Vergoldung Bezug zu haben. Zwei Sagen wollen der Darſtellung einen Sinn unterlegen. Die erſte erzählt, dafs der Magdeburgiſche Biſchof bei ſeinem Beſuche der jüngſt erſt erbauten Stadt des Gedränges wegen auf einem Eſel reitend in Halle eingezogen wäre; der Eſel ſei nun über die dem Biſchof zu Ehren geſtreuten Roſen gegangen. Die andere meldet: Kaiſer Otto der Grofse wollte in Halle einziehen, wurde aber grofsen Waſſers wegen verhindert durch das Ranniſche Thor, woſelbſt alles feſtlich geſchmückt war, zu kommen. Während er nun unerwartet durch das Schifferthor kam, und alle Welt ihm dorthin entgegeneilte, trieb der Böllberger Müller ſeine Eſel über den roſenbeſtreuten Weg zum Ranniſchen Thore herein. Dieſe ſpashafte Geſchichte habe zum Wahrzeichen Halles den Anlafs gegeben. Die erſte Sage hat gar keine Wahrſcheinlichkeit in Rückſicht auf die Entſtehung des Bildes für ſich, man hätte gewifs nicht einen ſacktragenden Eſel und einen peitſchenſchwingenden Treiber gemeiſselt. Die andere Sage wäre ſchon paſſender; allein um die Vorſtellung des feſtlichen Ereigniſſes und der feſtlichen Zubereitungen zu erwecken, würde man doch nicht unterlaſſen haben in der Darſtellung darauf hinzuweiſen z. B. durch das Thor und die feſtlich geſchmückten Häuſer, auch würden die einzelnen abgeſchnittenen Roſen auf dem Boden geſtreut daliegen. Das Bild aber ſtellt dar einen Eſel, der bedachtſam jeden Fufs auf eine Roſe geſetzt hat. Die Roſen ſind nicht abgeſchnitten, ihre Stiele ſitzen an einem Zweige, der ſich zwiſchen dem Treiber und dem Eſel

und wieder mit Blumen und Blättern über den Eſel hinzieht, ihn gleichſam an drei Seiten umkränzend. Der Treiber endlich ſteht auf einem beſondern, niedrigen (gezierten?) Unterſatze. Dieſe mehr feierliche Art der Darſtellung hat beſſer Bezug auf eine allgemeine Wahrheit, wie ſie Hondorff in ſeiner „Beſchreibung des Saltz-Werkes“ alſo ausſpricht:

„Die Arbeit und den Nutz, darinn zu Hall hefteht
Das Saltzwerck, zeiget an, der hier auf roſen geht.“ [1]

Fig. 10.

Das hallesche Wahrzeichen im Hause Leipzigerstrasse No. 106/107.

Zum Vergleiche mit dieſem Wahrzeichen muſs auf ein ähnliches Bild, Fig. 10, hingewieſen werden, welches sich in dem (Lauffer'ſchen) Hauſe Leipziger Straſse Nro. 107 befand und als dieſes 1882 neu gebaut wurde, mit Pietät dort (im Restaurationslocal der Neuen Börſe) wieder angebracht worden ist. Es ist gleicherweiſe flach in Stein gehauen, doch hat es einen Cartuſchenrahmen, iſt der Inschrift nach zwei Jahre jünger als das Wahrzeichen und stellt nur einen sacktragenden Eſel dar ohne Treiber. Hier geht das Lastthier wirklich auf Roſen, die abgeſchnitten von ihren Zweigen naturaliſtiſch

[1] Bei dieſem Bildwerke iſt es mir doch zu auffallend hervorgetreten, als daſs ich es mitzutheilen unterlaſſen ſollte, welchen Einfluſs auf die Art der Aosleguog Lebensſtellong und perſönliche Verhältniſſe derer geübt haben, die eine Meirung darüber abzugeben hatten. In den vorigen Jahrhunderten, wo Halle hauptſächlich durch das Salzwerk blühte, brachte die Erklärung das Bildwerk natürlich mit ihm in Verbindung; ſo Hondorff und nach ihm v. Dreyhaupt, die beide, als dem Salzwerke nahe ſtehend, den obigen Spruch anführen. Franz Knauth, mehrfach um die Geschichte von Halle verdient, erzählt in ſeiner „Heimathskunde“ jene beiden Sagen, die im Volke leben. Seine Abbildung des Wahrzeichens iſt mehrfach, ungenau; die falſche Zahl 1533 ist denn auch für andere verhängniſsvoll geworden, ſo für v. Hagen, der in ſeiner Chronik „Die Stadt Halle“ I. Seite 197 nicht anſteht, darauf hin eine neue Auslegung zu bauen. Als Bürgermeister bringt er das Zeichen mit der namentlich in dieſem Jahre 1533 ſtattgefundenen Wohlfeilheit des Getreides in Verbinduog. Endlich meint Otte in den „Neuen Mittheilungen des thüring.-ſächſ. Altertbumsvereins Bd. VI. I. 56“, obwohl doch die deotliche Jahreszahl keinen Zweifel aufkommen läſst, daſs das Bildwerk ſchwerlich älter ſei, als das 16. Jahrhundert. Er, der Paſtor, deutet es dahin, daſs unter dem Eſel der ehriſtliche Kreozträger zu verſtehen ſei, der mühſam und unter Züchtigung, aber mit ſieherer Hoffnung auf himmliſche Belohnung wandle.

auf dem Boden verstreut liegen; eine Andeutung der Feſtlichkeiten zum Empfange des Kaiſers fehlt aber auch dieſem Bilde durchaus. So kann auch hier nur an eine Sentenz gedacht werden, und das Weglaſſen des Treibers dürfte darin ebenfalls beſtärken.

Inneres.

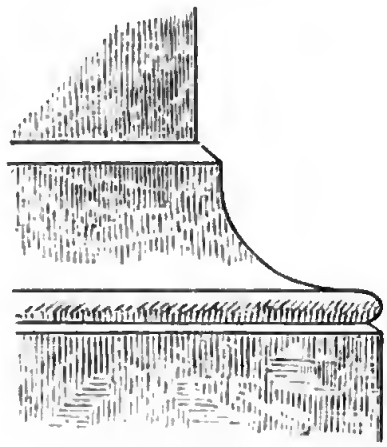
Treten wir nun in das Kirchenſchiff. Fig. 11. Da ſchieſsen auf die ſchlanken glatten Pfeiler rieſenhoch. Sie tragen das bunte Linienſpiel des Netzgewölbes; gleichmäſsig in gleicher Höhe breitet es ſich aus über alle drei Schiffe der weiträumigen Hallenkirche. Im Oſten hinter dem Altare ſchlieſst ſich der Raum oben durch eine gerade Wand mit einem Gemälde, darunter ſpannt ſich ein weiter Flachbogen und trägt die Empore für eine kleine Orgel. Im Weſten ſchlieſst die groſse Orgel oben den Raum ab; ſie ſteht ebenfalls auf einer Empore, unter deren Flachbogen hinweg man in die Taufkapelle zwiſchen den beiden blauen Thürmen ſieht. Zu beiden Seiten an den Wänden entlang läuft die Spitzbogenarkade der Emporen und darüber her ſenden die langen Fenſter reichliches Licht herab in das Schiff. Die Färbung iſt jetzt hauptſächlich matt ſchmutzig gelb, der Sockel der Pfeiler und Wände iſt braun und leider in Oelfarbe gemalt, die Fenſterſchrägen haben Muſter und die Gewölbefenſter ſind widerlich blaſsblau geſtrichen. Nach dem Modelle kann die alte Farbe mit Sicherheit leider nicht angegeben werden, die der jetzigen voraufgegangene Bemalung blickt aber noch ſtellenweiſe z. B. an den Pfeilern durch die Kalkfarbe durch.

Theile d. Innern: Pfeiler und Gewölbe.

Gehen wir nun auf die Einzelheiten näher ein. Schon bei Beſprechung des Grundriſſes iſt geſagt worden, daſs die Pfeiler achteckig ſind; ſie weichen aber dadurch von der regulären Form ab, die im Dome, in der Moritz- und Ulrichskirche gemacht worden iſt, daſs ſie ſtatt geradliniger Seiten flach concave haben. Des Meiſters Vorliebe für dieſe matten Hohlkehlen zeigt ſich durchgängig; nicht nur die Hauptpfeiler, ſondern auch die entſprechenden, kaum halb ſo dicken Pilaſter bezw. Halbſäulen, welche an der Wand zwiſchen den Fenſtern zum Gewölbe hinaufgehen, und die kleinen Emporenpfeiler haben ſolche Canneluren. Bei den Fenſtern iſt bereits auf die Hohlkehle hingewieſen, und an den Gewölberippen wird ſie uns ebenfalls entgegentreten. Das allgemeine Ausſehen erhält durch die vielfache Anwendung der Kehle etwas Uebertriebenes, Geſpenſtig-Unheimliches. So erſcheinen die Pfeiler weſentlich länger, beſonders da ſie zu ihrer Höhe an ſich ſchon hinlänglich dünn ſind, die Fenſtergewände ſehen aus wie ſchläfrig matte Augenlieder, die Rippen wie Sehnen ohne Fleiſch. Es iſt wieder der formale Ausdruck des die Materie verachtenden Geiſtes, den man ſieht. Denn, indem der ſchlanke, man möchte annehmen bereits auf den geringſten Theil ſeiner Maſſe beſchränkte Pfeiler durch die Kehlen noch ein Stück verliert und dabei keine ſchwächere Aufriſsſilhouette erhält, verſchärfen ſich Licht und Schatten in verticaler Ausdehnung ganz erheblich, ohne jedoch, wie etwa bei den tragenden Gliedern der antiken Baukunſt, den Säulen, ihre Beſtimmung, eine Laſt emporzuhalten, erſichtlicher zu machen. Im Gegentheil, der Eindruck einer Ueberanſpannung der Kräfte des Materials iſt die Folge ſolcher wenigen, weiten und ſchattigen Flächen, etwa wie wenn ein Greis ſeine ſehnigen, doch fleiſchloſen und daher ſcharfſchattigen Arme anſtrengen müſste, eine

Laft hoch zu halten. Die Pfeiler haben einen achteckigen Sockel, der zweigetheilt ift, im unteren Theile geradlinige Seiten hat, im oberen aber fchon die flachgehöhlten annimmt. Aus der Zeichnung des umlaufenden Sockelfimfes, Fig. 12, fieht man, dafs auch diefes kaum mehr als eine Hohlkehle be-

Fig. 12.



Pfeilerfufs.

deutet. Ohne irgend eine Unterbrechung, ja ganz ohne Capitäl oder ein anderes Gebilde, welches deffen Thätigkeit übernähme, (z. B. eine Confole), gehen alle Pfeiler bis in das Gewölbe hinauf, thatfächlich, denn es fchneiden die Rippen und Kappen mit den Pfeilern zufammen, wie es die gewählte Gewölbelinie und Netzordnung eben mit fich bringt, bald höher, bald tiefer, aber natürlich an jedem Pfeiler in gleicher Weife.

Diefe ganze Conftruction macht freilich ein Capitäl kaum wünfchenswerth, fowie fie die organifche Gliederung des Pfeilers durch alte und junge Dienfte nicht nöthig hat; könnte man es auch dem Grundriffe noch nicht anfehen, fo würde durch die perfpectivifche Innenanficht verdeutlicht werden, dafs nämlich die Rippeneinen conftructiven Sinn gar nicht mehr haben, fondern nur zur müffigen Decoration[1] dienen. Im Mittelfchiff ift das Gewölbe eigentlich nur ein Tonnengewölbe von kaum merklichem Spitzbogen oder beffer nur eine grofse Kappe zwifchen den Pfeilern, in den Seitenfchiffen ift es weniger ftumpf und von Stichkappen unterbrochen. Belebt ift diefe Wölbung nun von einem ganz beliebigen, vielmafchigen Netzmufter, das fich in den einzelnen Jochen wiederholt und von Rippen gebildet wird, deren Profilirung, einförmig genug, nur in vier Hohlkehlen befteht. Durch ein folches fteinernes Netz erhält die Kappe wohl eine durchweg gleichmäfsige Verftärkung, der Gewölbefchub aber überträgt fich nicht auf Rippen oder Grate und dadurch

[1] Streng genommen freilich verlangt auch die Decoration, um zu entftehen und gerade fo zu entftehen, wie fie entfteht, einen Zwang, ausgeübt durch die Conftruction oder das Beftreben, deren Kräfte erfichtlicher zu machen, abgefehen von den Factoren, die den jedesmaligen Stil producirt haben.

ſchliefslich auf einzelne Punkte, nämlich auf die Strebepfeiler im Aeufseren, ſondern er drückt ziemlich gleichmäfsig gegen die pfeilerverſtärkten Aufsenwände. Damit aber iſt das Weſen der Gothik aufgehoben. Es gipfelte ja gerade in der Möglichkeit der kühnen Gewölbeconſtruction ſo hoch über dem Boden nach Regeln, die das Auge erfaſst und durch die es beruhigt iſt. Das iſt der Conſtructionsgrundgedanke, der erſt die einzelnen Formen erzeugt hat. Sobald er verlaſſen wird von den Baumeiſtern, geht es mit dem gothiſchen Weſen — ſagen wir mit der Kunſt überhaupt — abwärts, und ſo iſt im vorliegenden Falle die prahlende Gewölbeform ohne tieferen Sinn, nach Uebereinkunft entſtandenes, ſteinernes Phraſenthum, wohl zierlich und das Auge gefällig unterhaltend, aber ohne innere Nothwendigkeit und Wahrheit. Und weil die Baukunſt hier herabgeſunken iſt zur handwerksmäfsigen Fertigkeit, müſſen Wunderbarkeiten und Spielereien wieder Erſatz geben: zu ſolchen gehört zuerd, daſs man ſtellenweiſe die Rippen loslöſt von den Kappen, ſie frei durch die Luſt und über andere Rippen wegführt, und dann wieder dem Gewölbe ſich anſchlieſsen läſst, ferner, daſs man aus ihnen einen Schluſsſtein (in Fig. 11 vorn oben zu ſehen) formirt, der, wie von biegſamem Stoffe durch Verſchlingungen geformt, mit einem vergoldeten Zapfen tief herabhängt und Staunen über die Steinmetzengeſchicklichkeit hervorrufen ſoll, welche im Stande iſt, die natürliche Unfähigkeit des Sandſteines zu ſolchen Schnurpfeifereien wegzuleugnen. Nach Olearius iſt „1539 mit dem Gewölbe über dem Chor zur Lieben Frauen angefangen.“ Das Gewölbe pflegte das zuletzt in Angriff genommene Stück des Kirchenbaues zu ſein; es iſt deshalb wohl anzunehmen, daſs bis auf den Ausbau durch Kanzel, Emporen u. ſ. w. die Kirche im folgenden Jahre fertig geweſen iſt.

Zu der innern Ausſtattung gehört zuerſt eine Beſonderheit der Markt- Emporen.
kirche, der Einbau ſteinerner Emporen an allen Seiten des Schiffes. An Nord- und Südſeite ſind es den Jochweiten entſprechende Spitzbögen auf der Pfeilern, die ein Netzgewölbe tragen; darüber iſt der Fuſsboden hergeſtellt und nach vorn durch eine Brüſtung umſchränkt. An der Oſt- und Weſtſeite dagegen ſpannt ſich im Mittelſchiff ein groſser Flachbogen zwiſchen die letzten Pfeiler, auf dem das Podium der Empore dann etwas höher als in den Seitenſchiffen ruht.

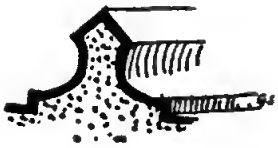
Die Einzelheiten, Fig. 13, 14 u. 15, verdienen eine beſonders eingehende Betrachtung. Der Fuſs der achteckigen Pfeiler, die mit ihren concaven Seiten mehr einer Säule gleichen, iſt ein runder Wulſt auf einem ſenkrecht cannelirten, cylindriſchen Sockel. Wo die Archivolten, wenn man das gothiſche, gratenartige Bogenprofil hier ſo nennen kann — anſetzen, fehlt eine organiſche Verknüpfung durch ein Capitäl. Der Bogen ſchneidet ohne Weiteres in den Pfeiler ein und nur ein kaum merklicher Anſatz von Profildurchdringungen bezeichnet den Kämpfer. Auch die Bogenlinie ſelbſt ſchneidet hier noch in den Pfeiler ein, ſodaſs zwiſchen ihr und der ſenkrechten Pfeilerlinie ein ſchwacher Knick entſteht. Von Intereſſe iſt die Conſtruction des Bogens ſelbſt. (Fig. 13.) Sie iſt in den untern Schichten, ſo weit thunlich, durch Vorkragen der Steinſtücke bewerkſtelligt, dann erſt beginnt man den radialen Fugenſchnitt und bedient ſich dazu ſolcher Steine, die in der Richtung der

Wölblinie möglichſt lang ſind. Die Bogenzwickel werden mit flachem Reliefornament ausgefüllt, welches aus Ranken und Blättern beſteht, auch allerlei Gethier, Halbfiguren, Kriegerköpfe, Masken und Schilde mit einflicht.[1] Den Fugenſchnitt in den Zwickelflächen hat man mit Geſchick dadurch für das Ornament unſchädlich zu machen gewuſst, daſs man die Rankenwindungen ihm angepaſst, geradezu nach ihm componirt hat; die Fugen durchſchneiden immer nur die dünnen Stengel nicht die breiten Blätter, oder, wo letztere dennoch getroffen ſind, geht der Schnitt quer zur Blattrichtung. Das ganze Ornament aber iſt lappenähnlich platt behandelt, es ſieht aus, als ſei es aus Leder geſchnitten und dem Grunde aufgelegt, ſtatt aus dem vollen Steine herausgearbeitet; das Plaſtiſche fehlt den Details noch, ebenſo iſt die Regel für das Relief, das ſich doch gleich einer mit dem Pinſel aufgemalten Maſſe vom Grunde weich abheben ſoll, ſelten beachtet. Sowohl in der Compoſition — z. B. an der Führung der Ranken in geſchmeidigen, ſchwungvollen Linien — als in der Behandlung der Einzelformen — z. B. an den flachen Blättern voll friſchen Lebens ſtatt der ſeitherigen, dürren und in übertriebenem Hochrelief oder durchbrochen gehaltenen — iſt hier von der gothiſchen Art nichts mehr zu ſpüren; dieſe decorative Flächenbelebung iſt für ihre Zeit neu oder doch den heimiſchen Steinmetzen ſeither unbekannt. Die Renaiſſance meldet ſich an den decorativen Stücken zuerſt und gleich recht lebhaft an, obwohl das Ornament ſelbſt noch roh gearbeitet und in der Compoſition noch keineswegs ausgereift iſt. Oben werden die Zwickel von einem durchlaufenden, über die Bogenſcheitel weggehenden Geſimſe, Fig. 15, begrenzt. Meiſter Hofman hat ſich abgemüht Kümata, Hängeplatte und Sima in ein ſchickliches Verhältniſs zu ordnen, aber das Glück iſt ihm dabei noch wenig hold geweſen; zu ſehr noch ſtak er in der gothiſchen Gedankenwelt; wohl ſieht man in jeder Linie den Proteſt gegen das Ueberkommene, doch das Neue, was der Meiſter vorbringt, iſt noch unverſtändig. Für das Gewölbe, Fig. 14, hat man eine paſſendere als die Netzform nicht gewuſst, ebenſo hat ſich die Gothik an den Rippen nicht verdrängen laſſen; ſie ſind gleich denen am Hauptgewölbe profilirt. Die Brüſtung endlich, die ſich wie eine Attika auf das Geſims ſetzt, wird über jedem Spitzbogen durch dockenartige Halbſäulchen in vier Felder getheilt und oben von einem Abdeckungsſims geſchloſſen, in welches joniſirende Säulchenkapitäle halb einſchneiden. Die letztern ſind, wo ſie ganz zur Entfaltung kommen z. B. an den Ecken der weſtlichen Orgelempore, mit Engelsköpfen zwiſchen den Voluten geſchmückt und ſo eigenartig wie reizend entworfen. Während Docken und Sims in die Renaiſſance ſpielen, ſind die Felder wiederum durch knöchrig gothiſches Maaſswerk — Flachkehlenprofil, Fig. 16, — ausgefüllt, aber nicht durchbrochen, ſondern zur Blende abgeſchwächt. Beachtenswerth iſt, daſs die Steine der Brüſtung auf der Rückſeite mit vielen, groſsen Klammern unter einander ſorgfältig verbunden ſind,

[1] Lübke in ſeiner Geſchichte der Renaiſſance in Deutſchland macht bei der Beſchreibung der Kirche zu Pirna bei Dresden aufmerksam auf die Aehnlichkeit ihrer Emporen mit denen der Marktkirche zu Halle.

die keine Spur von Roſtbildung zeigen. Die Unterſuchung ergab, daſs ſie alle aus Blei beſtehen.

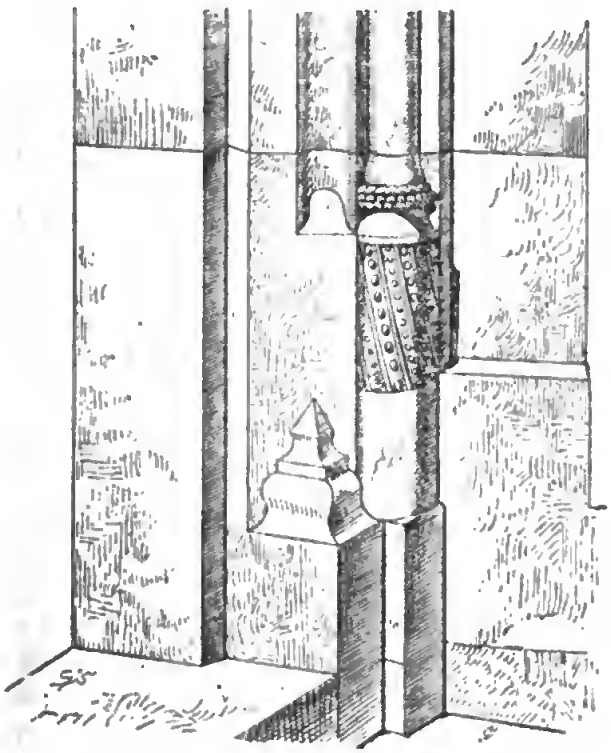
Fig. 16.



Maaſswerksprofil an der Brüſtung der ſteinernen Emporen. (Marktkirche.)

Im Jahre 1597 ſollen die Emporen „mit Gold auff blau und weiſsen Grundt ſtaffiret“ ſein, auch Bibelſprüche in goldenen Buchſtaben auf blauem Grunde zogen ſich am Frieſe des Geſimſes hin. Gewiſslich war dieſer Schmuck durchaus harmoniſch und geſchmackvoll, da er in den kunſtſinnigſten Jahren gemacht wurde; ſpätere Zeiten haben leider einen eintönigen, ſchmutzig gelben Oelfarbenanſtrich und weiſse Buchſtaben auf ſtumpf dunkelrothem Grunde für eine Verbeſſerung angeſehen.

Fig. 17.



Gewändefuss der Thüren zu den Emporentreppen.

Um auf die Emporen zu kommen, muſs man eine der Wendeltreppen in den weſtlichen Ecken erſteigen. Der Treppenraum ſpringt in das letzte Joch vor, ſodaſs der Emporenbogen bei gleicher Höhe nur etwa halb ſo breit iſt wie die übrigen und folglich hier viel ſpitzer wird. Man gelangt von der Kirche aus zu den Stiegen jederſeits durch eine rundbogige Thür,

deren Gewände, Fig. 17, ſchon ganz in der Auffaſſung der Renaiſſance ohne vorherrſchende Hohlkehlen, Profildurchdringungen und dergl. profilirt iſt. Die Treppen ſind bequem, haben geſchweifte Stufen und endigen oben mit einem verzierten Sturz (vergl. Fig. 20) über dem Austritt.

Es ſetzt ſich aber nach einem Podeſte die Treppe noch bis zu dem Sturze fort, um auf die Weſtempore zu geleiten; dieſe iſt heute nicht mehr in ihrem erſten Zuſtande, nur der Bogen und das Geſims ſind noch unter ſtufenartigen Zuſätzen und Ueberbauungen von Holz vorhanden. Am meiſten fällt hier auf die im Grundriſs zu erſehende Verbreiterung der Empore, dadurch bewirkt, daſs der Bogen ſich einſeitig verbreitert (im Grundriſs Fig. 1 zu ſehen) und alle Simſungen die ausladende Linie begleiten, eine balconartige Form mitten in der Empore bildend. Originell iſt, wie der Meiſter hier die Bogenlaibung behandelt, nämlich mit füllenden Ranken und Blättern gleich den Bogenzwickeln, während er den nämlichen Flachbogen der Oſtempore in ſtarren architektoniſchen Gliedern gehalten hat. Unter den hölzernen Ueberbauten kann man da, wo der gelbe Oelfarbenanſtrich nicht an das Geſims gekommen iſt, noch die Spuren der blaſsblauen Friesbemalung von 1597 finden; der Fries hatte hier auch keine Schrift ſondern ein eingeſchnittenes Bandornament.

Die Empore in Oſten liegt ebenfalls ſo hoch wie die weſtliche und zu ihr führt von jeder Seitenempore eine ſchmale Treppe hinauf. Die ſüdliche liegt ſichtbar an der Oſtwand des Seitenſchiffes und hat ein einfaches, altes Schmiedeeiſengeländer mit einer Thür, die nördliche dagegen liegt hinter dem Hauptpfeiler und iſt unten nicht zu ſehen. Auch die Brüſtung dieſer Empore baucht, in der Mitte vorkragend, ein Wenig aus wegen der kleinen Orgel (nicht der jetzigen), für die ſie von Anfang an beſtimmt geweſen iſt.

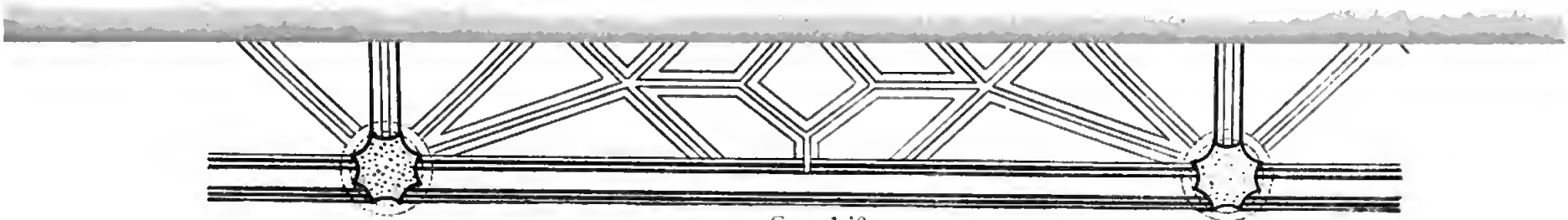
Emporeninſchriften und Aehnliches.

Es findet ſich nun noch eine Reihe bemerkenswerther Einzelheiten. In der Südoſtecke will Hofman durch ein conſtructives Kunſtſtückchen glänzen; er hat folgende Worte in die untere Simsplatte eingehauen:

ES THVN IHER VIEL FRAGEN WIE SICH DISE 2 STVCK TRAGEN.

Worin überhaupt die Schwierigkeit der Conſtruction beſtehen ſoll, iſt nicht einzuſehen, denn, wie man an Ort und Stelle ſieht, ſind die beiden in Betracht kommenden Stücke zunächst in die Pfeiler tief eingelaſſen, aus denen ſie conſolenartig vorſtehen, ſodaſs ſie ſchon an und für ſich Halt genug haben müſsten, auſserdem mag eine Verfalzung und Verklammerung mit der vielleicht auch conſolenartig in die Oſtwand eingelaſſenen Fuſsbodenplatte die Haltbarkeit vermehren; doch iſt das nicht zu ſehen ohne eine Unterſuchung, die eine zeitweilige Zerſtörung des Emporenſtückes bedingen würde. Und in der That iſt es auch ziemlich belanglos, welche von den vielen möglichen Conſtructionen hier angewandt iſt, weil für Bauleute jetzt nicht im Mindeſten Schwierigkeit vorhanden wäre, die Empore dergeſtalt herzuſtellen.

An der Südſeite im 4. Joche von Oſten her iſt am Simſe das Wappen des Baumeiſters, Fig. 18, angeheftet. Inmitten eines blechernen Rundſtückes von



Grundriß.

Empore der Marktkirche.

einem Rande umgeben befindet ſich der Wappenſchild mit Helm und zu Blattwerk aufgelöſter Helmdecke in erhabener Arbeit. Eine liegende Mondſichel mit einem Sterne darin erinnert an das ſtädtiſche Wappen. Auf dem

Fig. 18.

Nickel Hofman's Wappen an der Südempore.

Schilde ſelbſt ſieht man von einem Ringe umgeben die Sichel des zunehmenden Mondes mit einem Geſichte. Als redend das Wappen aufgefaſst, könnte der Mann eines Mondes, welcher zunimmt, alſo wohl die Hoffnung auf den kommenden Vollmond erweckt, vielleicht als Hofman gedeutet werden. Der alles dies umſchlieſsende Rand iſt durch zwei Wulſte conturirt und hat auſser dem Werkzeichen des Meiſters folgende Inſchrift:

NICKEL . HOFMAN . DER . DISEN . BAW . VOLENDET . IM . 54

Daſs das ganze Stück wie jetzt auch früher farbig geſchmückt geweſen iſt, ſcheint ſicher, jedenfalls aber war die alte Farbe nicht wie heute eine unangenehme, harte, blaue und blanke Oelfarbe mit Gold. Unter dem Wappen in den Geſimsſtein eingehauen ſteht:

DURCH . GOTES . HULF . HAB . ICH . NICKEL . HOFMAN . DISEN . BAW . IM . 1554 . VOLENDET.

Beachtenswerth dürfte ſein, daſs ſowohl in dieſer als in der Inſchrift des Rundſtückes die Schreibweiſe des Namens übereinſtimmend Hofman iſt

ſtatt Hofemann, welche ſich in der Umſchrift des Portraits auf dem Gottesacker findet. Da letztere wohl erſt nach des Meiſters Tode entſtand, jene aber von ihm ſelber oder nach ſeiner perſönlichen Anweiſung gefertigt iſt, darf man die Lesart Hofman wohl als die richtige anſehen.

Im 6. Joche bei der Kanzel iſt ein Rundſtück gleich an das Simsſtück angehauen; darauf iſt dargeſtellt von einem Kranze umgeben Jonas im Fiſchrachen; zu beiden Seiten daneben ſteht ein I. Die dem Simſe eingehauene Unterſchrift giebt Aufſchluſs, auf wen das Dargeſtellte Bezug hat; ſie lautet:

ANNO 1541 DOCTOR JUSTUS JONAS HIC EVANGELIUM RESTAVRAVIT.

In den Jahren Jahren von 1541 bis 1547 iſt nämlich Jonas der erſte evangeliſche Prediger an dieſer Kirche geweſen.

In demſelben Joche an der gegenüberliegenden Nordſeite (Fig. 13) iſt Luthers Wappen, ein Herz mit Kreuz auf einer Roſe, dem Simsſteine der Empore angehauen und darüber das Bildniſs des Reformators angebracht. Es tritt als Bruſtbild auf einem runden Medaillon, welches wahrſcheinlich aus gepreſstem Leder beſteht, in ziemlich kräftigem Relief hervor und ist farbig gehalten; bedauerlicherweiſe iſt auch hier die alte Färbung unſchön erneuert. Auf dem freien Raume neben dem Kopfe ſteht links vom Beſchauer: 1553 I K rechts D M L, dieſes iſt wohl als Doctor Martin Luther zu deuten, während jenes ſich auf das Entſtehungsjahr und den Namen des weiter nicht bekannt gewordenen Verfertigers bezieht. Auf dem Rande ringsum leſen wir:

PESTIS ERAM VIVUS MORIENS ERO MORS TVA PAPA.

Haben ſich ſolche Worte erfüllt? — —

Im Frieſe, zwiſchen Wappen und Bild iſt eingehauen:

SANCTUS DOCTOR MARTINUS LUTHERUS PROPHETA GERMANIÆ DECESSIT ANNO 1546.

Ferner ſteht neben dem Wappen auf der unteren Simsplatte einerſeits NATUS ANNO 1483, andererſeits DOCVIT ANNO 1517.

Endlich findet ſich im Ornamente des rechten Zwickels, Fig. 19, am letzten Bogen der Südſeite, der wie der gegenüberliegende wegen der vorſpringenden Treppe kein ganzes Joch faſst, ein Meiſterſchild mit Zeichen und den Buchſtaben T R daneben. Auf einer beſonderen Platte weiter unten ſteht 1554. Es kann anders nicht ſein, als daſs dieſer T. R., deſſen Zeichen und Buchſtaben ſich auch am Gottesacker wiederfinden, der treue Gehilfe, vielleicht der erſte Polir Hofmans geweſen iſt. Der Name iſt leider unbekannt geblieben.[1]

[1] Vergl. H. Heydemann's Bemerkungen in der Zeitſchrift für bildende Kunſt XVII. S. 179 Anm. 4 und im zugehörigen Beiblatt 18. Jahrg. Nro. 2 auch Ortwein's Hefte über Deutſche Renaiſſance VIII. Abtheilung.

An beiden Treppen iſt der verzierte Sturz über dem Austritt merkwürdig. Wir geben in Figur 20 das Bild von dem mittleren Stücke der Ornamentirung des über der ſüdlichen Treppe befindlichen. Auf dem Schilde ſtehen

Fig. 19.

Weſtlichſter Bogenzwickel der Südempore.

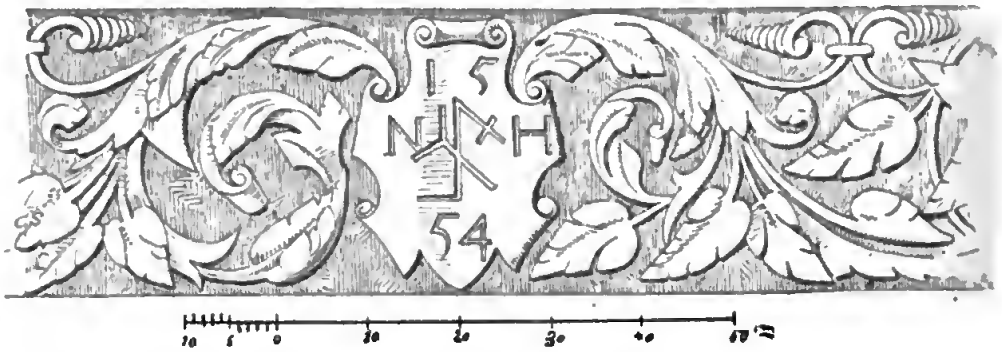
die Anfangsbuchſtaben N. H. des Namens und zwiſchen ihnen befindet ſich das Werkzeichen des Baumeiſters, aufserdem die Jahreszahl 1554. Auf der Zeichnung nicht mehr angegeben iſt die Inſchrift dicht unter dieſem verzierten Felde des Sturzes, ſie heifst:

ICH DANCKE GOT DER MICH BEHVT IN ALER NOT.

Der Sturz über der nördlichen Treppe iſt ganz ähnlich geſchmückt, auch das Wappen ſieht bis auf die Jahreszahl, welche hier 1550 iſt, ebenſo aus. Beiläufig mag bemerkt werden, dafs Hofmann dieſes Werkſtück nicht eigenhändig gearbeitet hat, weil ſich daran das Steinmetzzeichen eines

Gefellen findet. Die beiden Jahreszahlen gerade an diefen beiden Stellen können wohl nur auf den Anfang und das Ende der Herftellung der Emporen bezogen werden. Die Chroniften ftimmen damit infofern nicht ganz überein, als fie 1551 als das Anfangsjahr angeben. Der Grund liegt vielleicht darin,

Fig. 20.



Sturzftück über der füdlichen Emporentreppe.

dafs diefe Treppe freilich fchon 1550 gemacht wurde, aber erft im folgenden Jahre „die kleinen Pfeiler der Lieben-Frauen-Kirchen gemauert" worden find.

Entftehungszeit. Das führt zu weitern Bemerkungen über die Entftehungszeit der Emporen. Ziemlich unbeftreitbar nach den befprochenen Infchriften und fonftigen fchriftlichen Ueberlieferungen ift, dafs die Seitenemporen und die weftliche Orgelempore zwifchen 1550 und 1554 erbaut worden find. Ueber die Oftempore jedoch berichtet v. Dreyhaupt, dafs 1539 auf fie die kleine Orgel (eine Vorgängerin der heutigen) gefetzt fei und, da er beifügt, des Cardinals Organift Leonhard Dietzen habe fie geftimmt und gerichtet, fo ift fchlechterdings nicht daran zu zweifeln, dafs in dem genannten Jahre hier eine Empore war. Ob nun aber die jetzige Empore und ihre Ausftattung diefelbe ift, die 1539 vorhanden war, oder ob erft fpäter mit den übrigen zufammen die Ausftattung, wenn nicht die Herftellung einer andern, gefchah, ift nicht nachweisbar. Es ift jedoch unwahrfcheinlich, dafs die vielen andern Emporenbögen nach elf Jahren diefem einen vorhandenen im Stil genau angepafst worden wären; in den Formen ftimmen fie auf das befte überein. Ein zu grofser Wechfel der Gefinnungen war inzwifchen durch den Fortgang des Cardinals und die Einführung der proteftantifchen Lehre vorgegangen, als dafs nicht eine Stilverfchiedenheit die Folge davon gewefen fein würde. Eine andere Frage ift die nach dem Zugange zu diefer Empore. Er mufste ein directer fein, die Seitenemporen waren noch nicht vorhanden. Nach Lage der Dinge kann der füdliche Treppenaufgang erft mit der füdlichen Empore gemacht fein, auf der er ja feinen Antritt hat. Aber der nördliche könnte vorhanden gewefen fein, und es ift anzunehmen, dafs er, auf welche Weife immer läfst fich nicht mehr fagen, mit der in Nordoften angebauten Wendeltreppe in Verbindung ftand. Eine Treppe aber mufs hier fchon vor

1667 (vergl. die Inſchrift weiter vorn) geweſen ſein, weil ſich in Höhe der Seitenemporen, alſo gleich mit der Mauer angelegt (auch aus dem Steinverbande geht das hervor), ein Portal zwiſchen Nordempore und Treppenraum befindet, deſſen Gewände wie das der vier bez. ſechs andern Portale des Schiffes ausſieht.

Wir haben bisher nur von den ſteinernen Emporen gehandelt, in Wirklichkeit trägt aber die nördliche Empore noch eine zweite von Holz, auch beſteht die Weſtempore gröſseren Theiles aus Holz und hat über den Treppen in den Seitenſchiffen noch eine hölzerne Galerie. Höchſt merkwürdig iſt es nun, daſs dieſe hölzernen Zuſätze die Details der Steinemporen, ſo weit es thunlich war, nachahmen. Der Aufbau an der Nordſeite ruht auf Pfoſten in Jochweite, die ziemlich roh vierkantig ſind und oben durch concave Knaggen ſich mit den graden Balken verbinden. Auf die knaggenartige Eckausfüllung iſt auch eine ſalop geſchnitzte Akanthusranke aufgeheftet, und die beiden Pfoſten des der Kanzel gegenüber gelegenen Joches ſind mit vorgeſetzten halben Palmbäumen geſchmückt. Der Raum zwiſchen der graden, meiſt caſſettirten Decke und dem Fuſsboden der untern Empore iſt durch Bretterverſchläge logenartig getheilt und ſo zu Kirchſtuben für die vornehmern Familien hergerichtet. Das Geſims iſt die genaue Copie des ſteinernen und hat wie dieſes Bibelſprüche im Fries; ebenſo ſind die etwas weniger hohen Brüſtungsfelder, die theilenden Halbſäulchen u. ſ. w. Nachbildungen der untern. Die Orgelempore hat ihre zu Anfang jedenfalls ſteinerne Brüſtung verloren, man hat nach vorn weiter hinausgebaut ebenfalls mit balconartiger Ausbauchung, aber in gebogener Linie, und den Vorbau durch eine Säule unterſtützt. Der Fuſsboden liegt ein wenig tiefer als das alte, ſteinerne Podium, welches von der jetzigen Orgel faſt eingenommen wird. Die erwähnte Galerie, die in den Seitenſchiffen weſtlich über den Treppen neben der Orgel liegt, hat eine Dockenbrüſtung. Uebrigens ſind faſt ſämmtliche andere Stücke wiederum den ſteinernen nachgebildet, ſodaſs eine oberflächliche Beſichtigung zu dem Glauben führt, auch alle hölzernen Stücke ſeien mit den ſteinernen gleichmäſsig gemacht. Dem iſt aber nicht ſo. Auſser den Details, in erſter Linie den Palmbäumen, den angehefteten Schnitzereien u. ſ. w., dann den Caſſettendecken, überhaupt der Stubenausſtattung, iſt es der unverſtändige Gedanke ſelbſt, die Steinprofile in Holz nachzumachen und die mehr rohe als ungeſchickte Holztechnik dieſer Stücke, welche die Mitte des 16. Jahrhunderts als Entſtehungszeit ausſchlieſsen. Man erkennt an allem den Stil der Barockzeit; dabei iſt es freilich auffällig, daſs dieſe Zeit ſich unſerer heutigen gleich herbeigelaſſen hat, auch einmal im Sinne einer vergangenen zu ſchaffen. Genauer die Entſtehungszeit feſtzuſtellen ermöglicht das bekannte Modell. Es weiſt nach, daſs auch die ſteinnachahmenden Holzarbeiten nicht gleichzeitig ſind. Wir ſehen nämlich, daſs 1695 die Weſtempore und ihre höher gelegenen Galerien bereits vorhanden waren, daſs aber die nördliche Oberempore noch fehlte. Statt ihrer ſteht mitten auf der ſteinernen ein einzelnes Stübchen, goldreich geziert; an ſeiner Bekrönung lieſt man die Jahreszahl 1695. Vor dieſer Zeit iſt alſo die nördliche Oberempore nicht vorhanden geweſen; aber für wen war das

Holzemporen.

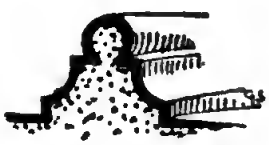
Entſtehungszeit der Holzemporen.

Stübchen beſtimmt und wann iſt es erbaut? Bei Olearius findet ſich über das Jahr 1638 Folgendes: „1638 iſt das Fürſtliche Kirch-Stüblein in der Lieben-Frauen Kirchen erbauet.“ Ein ſolches giebt es nicht mehr, wo aber kann es ſonſt geſtanden haben als hier, der Kanzel gerade gegenüber? Beweiſt doch auch die Loge, die nachdem an dieſe Stelle gekommen iſt, durch den ſie auszeichnenden Palmenbaumſchmuck, daſs ſie für ausgezeichnete Perſonen beſtimmt war. Die Jahreszahl 1695 an der Bekrönung des Stübchens beweiſt nur, daſs es um dieſe Zeit vorhanden geweſen iſt; vielleicht iſt es das Verfertigungsjahr des Modelles, welches man hierher geſetzt hat. Uebrigens ergeben auch die Fehler, die bei der Steinnachahmung in Holz entſtanden, eine Verſchiedenheit, die eine gleichzeitige Entſtehung der beiden Emporen aus Holz nicht zuläſst. Vergl. Fig. 21 und 22 mit Fig. 16.

Fig. 21.

Maſswerksprofil an der Brüſtung der hölzernen (obern) Empore nördlich.

Fig. 22.



Maſswerksprofil an der Brüſtung der Orgelempore (Holz).

Beſtimmtere Zeitangaben laſſen ſich nicht machen, die wenigen originellen Details reichen hin, um darzuthun, daſs die Orgelempore nicht ſehr lange vor 1700, und die obere Nordempore bald nach dieſer Zeit gemacht ſein muſs.

Aeuſsere Treppe in Nordosten.

Auſser der hölzernen Stiegenfortſetzung über der nordwestlichen Wendeltreppe führt auch noch die äuſsere Treppe in Nordoſten bis zu der obern Seitenempore hinauf. Wie es wegen des ſpätgothiſchen, bereits erwähnten Thürgewändes, in der Höhe der untern Empore klar iſt, daſs ſchon vor 1667 ein Thurm hier geſtanden hat, ſo läſſt ſich auch an den Stufen nachweiſen, was bereits äuſserlich an den Fenſtern erkannt wurde, daſs der Thurm nachträglich erhöht worden iſt, nämlich bei dem Bau der oberen Holzempore. Die unteren Stufen vom Jahre 1667 ſind besser gearbeitet, die Unterſicht zeigt jede Trittſtufe ſorgfältig abgerundet, oben dagegen begnügt man ſich mit einer ſtumpfwinkligen Bearbeitung derſelben. Auch ſind die oberen Stufen gröber ſcharrirt. Daſs auch ein ausgebildetes Thürgewände oben fehlt, iſt natürlich.

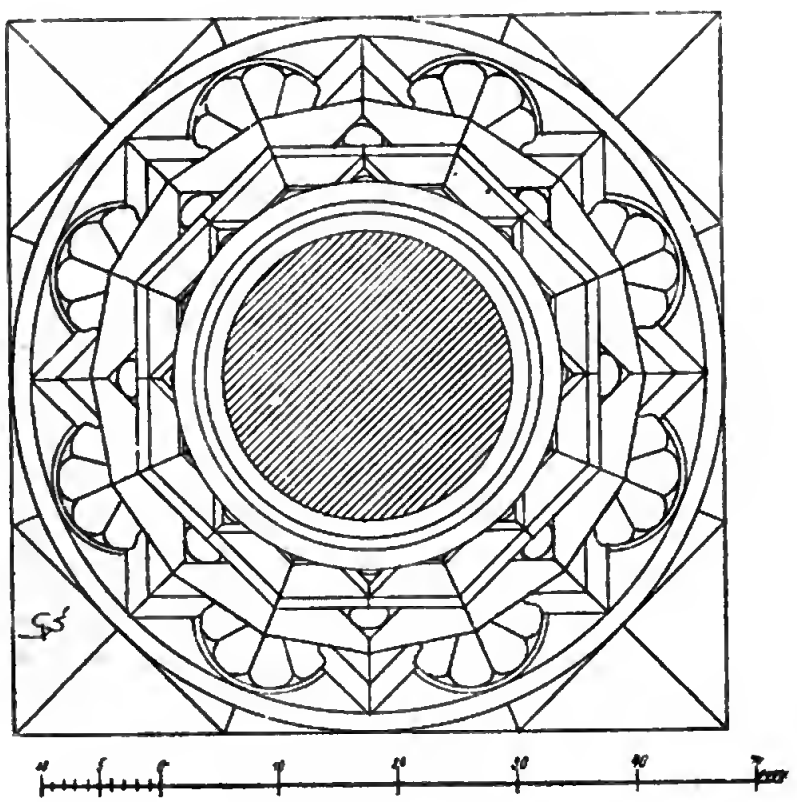
Sacriſteithür.

Unter den andern, weit weniger bedeutenden Stücken des inneren Kirchenausbaues dieſer Zeit mag zuerſt das ſteinerne Gewände der Thür zwiſchen Kirche und Sacriſtei genannt werden. Es iſt ein anziehendes Stück der ſpäteſten Gothik. Ein tief ausgearbeitetes Gewände, in der bekannten Weiſe aus Hohlkehlen, Rundſtäben u. ſ. w. beſtehend, geht in einen Eſelsrücken über und bildet durch Abzweigung und Vereinigung beiderſeits ein Feld, gefüllt mit Laubornamenten, welche als Hochrelief faſt ganz frei vor dem Grunde ſtehen. Darunter, um das Tympanon zu füllen,

hängt das Schweifstuch mit dem ziemlich ſtark vortretenden Kopfe Chriſti. Der Ausdruck iſt nicht übel; die ganze Thürlöſung iſt reizvoll und ſcharfſinnig erfunden. Während die Thür an der Kirchenſeite ſpitzbogig hoch hinauf geht, iſt ſie auf Seiten der Sacriſtei viel niedriger und flach korbbogig. Die kirchſeitigen, hohen ſtark beſchlagenen Flügel verdecken ſomit nicht nur das Thürlichten, ſondern auch das Tympanon. Weniger von Intereſſe iſt das Gewände in der Sacriſtei, weil es ein einfacheres Profil hat.

Wir nennen ferner die Kanzel als eine mit der Kirche entſtandene und den Stil der Zeit gut kennzeichnende Arbeit. Sie ist von Sandſtein, ruht auf einer Säule mit reichem Fuſse, und eine Treppe führt um den Pfeiler der Südſeite, an den ſie ſich lehnt (ſ. den Grundriſs), zu ihr hinauf. Im Einzelnen betrachtet gewährt das Stück eine Fülle anziehender und, wenn man will, auch abſtoſsender Beſonderheiten. Der Fuſs der die Kanzel ſtützenden Säule iſt ein die Elemente der Gothik und Renaiſſance innig mengendes Machwerk (Fig. 23 und 24). Unſere Aufmerkſamkeit Kanzel.

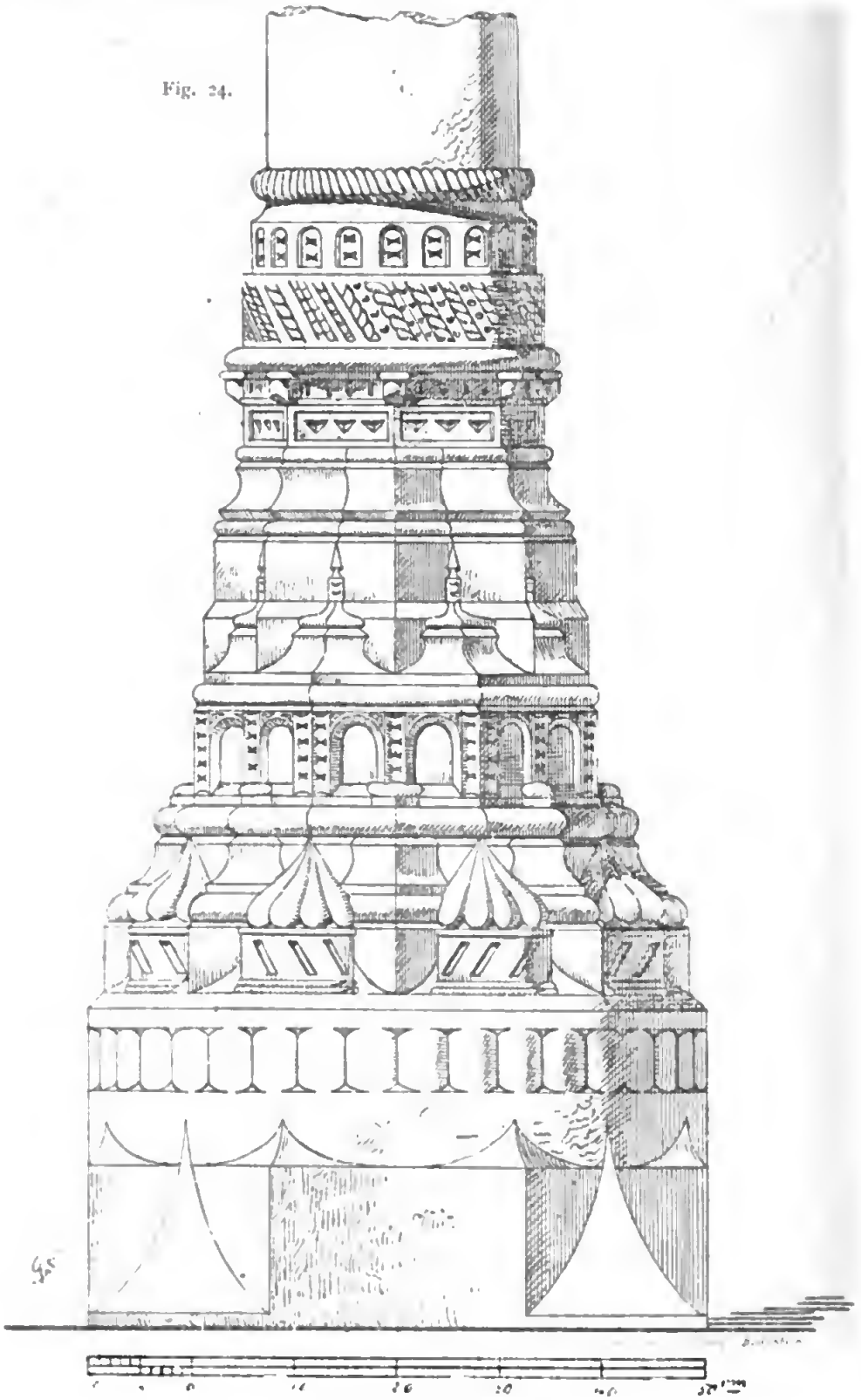
Fig. 23.



Grundriſs des Kanzelfuſses.

wird im höchſten Grade davon gefeſſelt, namentlich auch, weil dieſe Baſis der relativ ſchönſte Theil des Ganzen iſt. Die Motive ſind ſehr mannigfaltig und deren Compoſition iſt rein kriſtalliniſcher Natur. Wie ſich das

Fig. 24.



Aufriſs des Kanzelfuſses.

Kunſtſchaffen hier äuſsert, iſt mehr naiv und niedlich, als eigentlich ſchön zu nennen. Der Grundriſs nimmt nach einander die verſchiedenſten Geſtalten an; er geht aus dem Viereck zum Achteck und zum Kreiſe über, bricht dann ſeine Linien in complicirter Weiſe, vereinfacht ſie wieder, und das mit Wiederholung in veränderten Figuren, bis er ſich zum einfachen, glatt runden Säulenſtamme zuſammenzieht, um bald wieder in ähnlichen Bildungen das Kapitäl für die Kanzelfuſsplatte zu formiren. An der Baſis ſowohl wie am Kapitäl kommen ſodann noch zahlreiche Kerbſchnitte hinzu, ferner wagerechte, ſenkrechte und ſelbſt ſchräge Gliederungen, die das Ganze ſo bunt, ſo ſprudelnd von unbändiger Luſt am Ornamentiren machen, daſs es unſere Blicke lange gefangen hält, auch ohne daſs durch Blumen, Blätter, Thiere und dergl. wachſende und lebende Objecte viel wirkſamere Mittel herangezogen ſind. Ueber dem, was man hier Capitäl nennen muſs, ſteigen Maaſswerksverzweigungen glatt ohne naturaliſtiſche Aeſte auf als Blende eines feſten Kernes, der von wulſtiger, weichlicher Bildung iſt und nach einer Einziehung ſich in die gleicher Weiſe behauene Fuſsbodenplatte der achtſeitigen Kanzel ausbreitet. Die Felder an der Kanzel ſelbſt ſcheidet ein ſchwacher Rundſtab mit einem Fuſse und Capitäle von Band- und Kerbmotiven. Alle ſind reizend erfunden und einige die unverkennbaren Vorboten der Renaiſſance; bis zur Blüthe letzterer hat ſich dieſer Schmuck ja auch an Fenſter- und Thürprofilen gehalten. Jedes Feld füllt ſich durch Blendenmaaſswerk — Fig. 25 ſtellt die wenig gothiſche Profilirung derſelben dar —

Fig. 25.

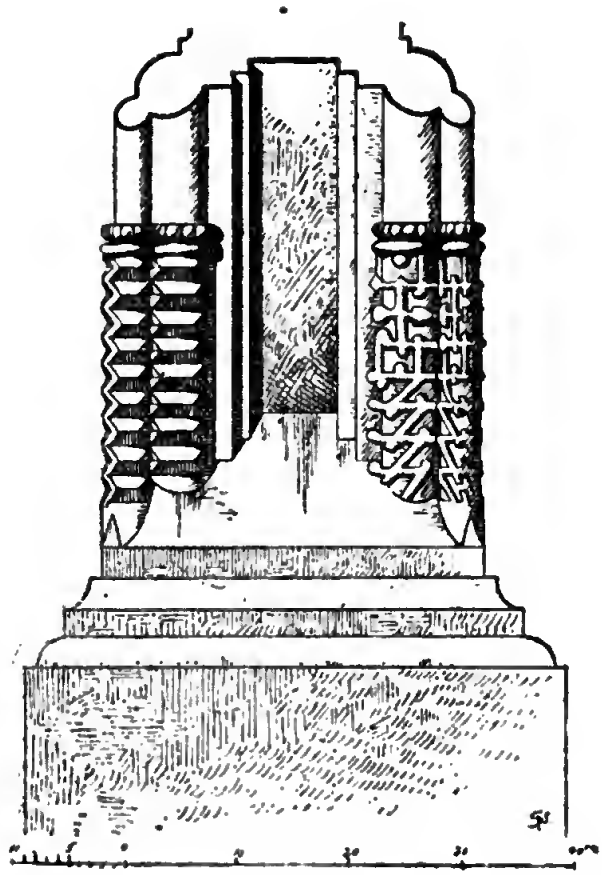
Maaſsprofil der Kanzelbrüſtung.

und dieſes zieht ſich auch in den Feldern der Treppenbrüſtung hinab. Man hat die Zirkelſchläge, aus denen die geometriſchen Figuren beſtehen, von jedem Felde in die nebenliegenden hinein fortgeführt, dabei iſt die Löſung (namentlich an der Verbindungsſtelle der Kanzel mit der Treppe) nicht immer geglückt.

Am Fuſse der Treppe ſteht ein mit einer Thür verſchlieſsbares Portal, gebildet durch zwei Pfeiler mit Sturz und einer rundbogigen Verdachung darüber. Hier ſieht man das Suchen nach neuen Formen ganz deutlich: prüft man nicht genau, ſo machen die Pfeiler den Eindruck, als ſeien ſie thatſächlich in Renaiſſancegliedern hergeſtellt, während ſie doch, wie unſere Zeichnung (Fig. 26) darthut, lediglich verderbte Birnenprofile und Plättchen haben. Der Fuſs der Birnen hat wieder Kerbſchnitte und dergl. Zierrathe, über deren wunderliche Unregelmäſsigkeiten wir den

Kopf ſchütteln möchten. Auch der Sturz, als Architrav behandelt, iſt ſo wunderbarer Herkunft, wogegen zum Hauptſims ſchon die ziemlich richtige Linie des lesbiſchen Kümations mit der doppelt gekrümmten Simalinie vereinigt iſt; zwiſchen beiden iſt nur ein winziges Plättchen, die breitere Hängeplatte fehlt noch. Auf dem rundbogigen, tympanonartigen Felde des Aufſatzes über dieſem Simse ſind in ganz flachem Relief zwei mit den

Fig. 26.



Pfeilerfuſs des Kanzelaufganges.

Schwänzen verſchlungene Delphine in Hofman'ſcher Manier dargeſtellt. Dieſes Motiv der Fiſche findet ſich häufig am Tympanon einer kirchlichen Thür ſeit den älteſten Zeiten und die Deutung iſt verſchieden. Hier, wo als Bekrönung frei auf dieſem Aufſatze die Halbfigur des ſegnenden Chriſtus mit der Weltkugel ſich findet, ein beſonders für Kanzelthüren ebenfalls oft angewandtes Bild, hier ſcheinen die Fiſche als das älteſte und Hauptſymbol des Heilands keine andere Bedeutung zu haben als die der Unterſchrift ἰχθύς wobei zu denken iſt an die Auflöſung dieſes Wortes in: Jeſus Chriſtus Gottes Sohn (und) Heiland. Die Fiſche sind hier gleichſam das Erkennungs-

zeichen Chriſti, wie ja auch alle Heiligen ſolche hatten. An bezw. auf dem Giebelaufſatze, Chriſto zugewandt, liegt jederſeits ein Engelchen mit zuſammengelegten Händen. Die Darſtellung dieſer Figuren und der Halbfigur Chriſti iſt nun ſo gemacht, daſs ſie nach vorn und hinten denſelben Anblick geben, daſs ſie mithin doppelt ſind d. h. die Figuren haben nur zwei Vorderſeiten ohne Rückſeite. Auch die Fiſche wiederholen ſich im entgegengeſetzten Felde. Nachholen müſſen wir noch die Inſchriften des Frieſes über dem Sturze; ſie ſind erhaben und urſprünglich; aufsen ſteht im Frieſe: CHRISTUS . INTROĪIT die darunter am Sturz iſt gemalt: RENOVIRET MDCLXVI. Im Frieſe auf der Rückſeite ſteht:

GLORIE . PSAL 24. ANNO
M . D . XLI.

Aus dieſer letzten Inſchrift erfahren wir alſo das Entſtehungsjahr der Kanzel, welche gemacht iſt, ſobald es überhaupt anging, nämlich ſogleich nach Fertigſtellung der Gewölbe. Und ſonderbar, als mit der Kanzel die neue katholiſche Kirche zum Gottesdienſte wirklich fertig geweſen iſt, hat ſie ſogleich dem proteſtantiſchen Culte gedient; die erſte Predigt von dieſer Kanzel herab iſt eine proteſtantiſche geweſen.

Der Thürflügel des Kanzelportales hat in ſeinen theilweiſe abgefallenen Leiſten die Andeutung einer perſpectiviſchen Darſtellung, wie es ja die Renaiſſance für hölzerne Füllungen liebte. Da aber Thür und Gewände einen dicken Oelfarbenanſtrich erhalten haben, ſo ſind die Intarſien, welche ſich muthmaſslich in den Thürfeldern als Architekturperſpectiven oder auch als vegetabiles Ornament finden werden, nicht mehr zu ſehen.

Die moderne Bemalung der Kanzel giebt ein Beiſpiel gründlichſter Geſchmackloſigkeit, und der unbehagliche Eindruck, den ihr Anblick macht, iſt nicht zum wenigſten gerade den Farben zu verdanken. Man denke ſich alſo in glänzendem Oelfarbenanſtrich den Sockel kaffeebraun, den Säulenſchaft grauweiſs marmorirt, das Maaſswerk weiſs mit blauen Feldern und die Theilungsſäulchen vergoldet. Auch ohne dieſe erſchreckende Färbung kann eine Würdigung der Kunſtleiſtung an dieſem Stücke nicht gerade lobend ausfallen, weil der Hauptſache nach ſich hier noch einmal die ganz entartete Gothik breit macht; nur der Fuſs bildet eine Ausnahme und daher das Gefallen, welches wir an ihm finden. Mit Recht fragt man, warum nach dem glänzenden Kanzelvorbilde des Domes im Stil der Renaiſſance Hofman hier noch einmal zur Gothik zurückkehrte; eine Antwort kann erſt weiter unten gegeben werden.

Der Schalldeckel der Kanzel iſt nach Inſchriften, die man oben von der Südempore aus ſehen kann, — ſie ſtehen im Frieſe — 1596 gemacht und 1784 renovirt. Dieſe Renovation iſt nicht die einzige, vielleicht aber die letzte geweſen. Inzwiſchen hat man nach Olearius 1666 im September den Predigtſtuhl ſchon einmal renovirt und ihn wie andere Holzarbeiten der Kirche mit Gold „ausſtaffiret.“ Durch die verſchiedenen Erneuerungen, die leider in zu gründlicher und umfaſſender Weiſe ſtattgehabt haben, ſind nur noch die allgemeinen Umriſse der erſten Geſtalt beſtehen Schalldeckel.

geblieben, während von den fein gezeichneten und gearbeiteten Details wenig erhalten iſt. Ein Gebälk — niedriger Architrav, hoher Fries und weit ausladendes Kranzſims — nimmt die Form eines langſpitzig, achtſtrahligen Sternes an; darüber ſteht ein Tempelchen auf acht Säulen ganz in derſelben, doch kleineren, langſpitzig achtſtrahligen Sternform. Unter dem Gebälk des eigentlichen Deckels entſteht eine groſse Strahlencaſſette; darinnen ſchwebt frei die Taube, und hinter ihr ſind Strahlen und Wolken. Am Fries umrahmen Kartuſchen längliche, medaillonartige Niſchen, in denen Engelfigürchen liegen. Andere Kartuſchen mit Fruchtbündeln und Gehängen bekrönen auf jeder der beiden Seiten einer Spitze das Gebälk, und Engelchen, die mit Kreuz, Pfeil und dergl. Gegenſtänden (Paſſionswerkzeugen?) auf dem Ende jedes Strahles ſtehen, bereichern dieſen krauſen Abſchluſs noch mehr. Im Tempelchen iſt ein Crucifixus aufgeſtellt und die Statuen der vier Evangeliſten ſitzen um denſelben her; vor ihnen auf vier Spitzen des Stylobats hat das Symbol eines jeden Platz. Nur der Engel des Matthäus fehlt; er ſcheint jedoch nicht verloren, ſondern jener Engel auf der letzten Gebälkſpitze gegen Weſten zu ſein, der viel gröſser als die andern iſt und nachträglich aus Irrthum oder Unkenntniſs dieſen Platz erhalten haben wird. Ueber dem Tempel iſt die Verklärung Chriſti dargeſtellt. Ein Felſen ragt empor, auf ihm ſteht Chriſtus im Glorienſcheine, etwas niedriger, zu ſeiner Rechten hält Moſes die Geſetzestafeln, auf der anderen Seite, ihm entſprechend, ſteht Elias. Noch tiefer am Fuſse des Felſens, auf den Gebälkſpitzen liegen die drei Jünger. Wie die architektoniſchen Details, ſo ſind auch die Figuren gröſseren Theiles ſpäter, früheſtens etwa 1666 gemacht; nur die Mehrzahl der kleinen Engel auf den Simsſpitzen, wohl auch einige andere Figuren (Crucifix?) ſcheinen ihrer ruhigen Haltung und guten Proportionirung nach vom Jahre 1596 zu ſein. Sie haben auch ein paſſenderes Verhältniſs zu der Architektur als die anderen, die zu groſs ſind und theilweiſe ſo theatraliſche Stellungen annehmen, daſs ihre Datirung auf dieſelbe Zeit unmöglich iſt.

Wie die Detailirung kaum genieſsbar iſt, ſo noch weniger die jetzige Bemalung, welche in einem dicken, alles verkleckſenden, ſchmutzigweiſsen Kalkfarbenanſtriche der Hauptſache nach beſteht; einige kleine, anders gefärbte Partien kommen kaum in Betracht, und die vielfache Vergoldung wirkt mit, einen rohen Eindruck hervorzubringen. Als Verfaſſer des Deckels nennt v. Hagen den Meiſter Henricus Heyden Reitter.

Fuſsboden. Es wäre noch ein Stück des inneren Ausbaues zu nennen, nämlich der Fuſsboden; allein es iſt der urſprüngliche nicht mehr, welcher wahrſcheinlich in einer gemuſterten Backſteinpflaſterung beſtand. Der jetzige Bodenbelag in Sandſteinplatten, hat ein hierher nicht gehöriges, antikes Muſter, weil er von Schinkel angegeben iſt, welcher, dem Geiſte nach ein wiedergeborener Hellene, nie das Geſetz des mittelalterlichen Kunſtſchaffens verſtanden hat. Wir würden auch den Fuſsboden kaum der Erwähnung werth halten, wenn nicht mit ſeiner Entſtehung der Altarplatz von zwei auf vier Stufen erhöht wäre, eine Veränderung von unſeligen Folgen, wie ſich noch zeigen wird.

Bevor die einzelnen Kunſtwerke beſprochen werden, welche theils jünger, theils älter ſind als das Kirchengebäude, dürften einige Worte über den Stil des letzteren und über die hier ſich zeigende Fortentwickelung der Baukunſt in Vergleich zu anderen Baudenkmälern am Platze ſein. Erkennen werden wir zugleich die geiſtigen Kräfte, deren meiſt directer Ausfluſs dieſe Formenwelt iſt, und eine recapitulirende Umſchau unter den Bautheilen wird den ſtufenweiſen Fortſchritt am beſten verfolgen laſſen. Wir ſehen ab von den beiden Thurmpaaren, von denen in das 16. Jahrhundert nur noch die oberen Theile fallen, die einen nicht lange vor den Bauanfang, die anderen mit ſeinem Ende zuſammen, ſodaſs zwiſchen ihnen wie räumlich, auch zeitlich das Stück liegt, um welches es ſich handelt. Stil des Schiffes.

Dieſes Schiff iſt im Weſentlichen noch ein gothiſches Werk. Gothiſch iſt noch die Geſammtdiſpoſition, gothiſch iſt auch die Detailbildung der Theile. Freilich auf den geiſtigen Gehalt hin, mit andern Worten auf die Conſtruction hin, die letzere ſehbar darzuthun haben, darf man ſie nicht prüfen. Z. B. thäte ein beliebiges anderes Muſter des vielmaſchigen Rippennetzes dieſelben Dienſte, denn es iſt unabhängig von den Kappen und ohne beſondere Beziehung zu den Strebepfeilern, die einen auf Rippen und Graten übertragenen Gewölbeſchub nicht mehr bekommen können, weil ſolcher Druck auf einzelne Punkte wegen der Tonnengewölbeconſtruction, die mehr oder weniger gleichmäſsig gegen die ganze Mauer ſchiebt, überhaupt fehlt. Man erlaubt ſich mit den Conſtructionen zu ſpielen im Bewuſstſein der Sicherheit, die man in den vergangenen Jahrhunderten auf empiriſchem Wege erlangt hatte. Wozu alſo eine lebhaft gothiſch betonte Formſprache der Details, die unwahr und eitel Deklamation wäre? Wirklich ſind denn auch, ſoweit es die Conſtruction angeht, die Details geradezu wie einſilbig in ihren Aeuſserungen. Wir nennen die Pfeiler, Halbpfeiler und Rippen, die Strebepfeiler, Geſimſe und ſelbſt das auf conſtructiver Grundlage beruhende Fenſtermaaſswerk. Andererſeits werden ſie übermäſsig geſchwätzig, wo es ſich nicht um dieſe, ſondern lediglich um die Auszeichnung, um die Belebung eines Stückes handelt. Dahin gehören die Theile des Baues, welche erſtens von dem Hauptconſtructionsgedanken nicht mehr abhängen oder ſelbſtändige Stücke ſind: das Netz des Gewölbes, die Portale und auch die Kanzel ſind hierher zu rechnen, und zweitens ſolche, welche als neue Zuſätze auftreten; hierher gehören die Emporen mit ihren Treppen. Jene erſteren ſind noch gothiſch aufgefaſst, weil ſich Typen für ſie vorfanden, und alſo ein Bedürfniſs, dem Neubildungen entſpringen konnten, nicht vorlag; bei dieſen aber entſtehen neue Formen weil neue Bedürfniſſe ihre Veranlaſſung ſind. Es entſtehen die Formen der Renaiſſance, der wiedergekommenen Antike, die ſich dadurch von der Gothik unterſcheidet, daſs ſie nicht wie dieſe der Natur entgegen, die Idee eines menſchlichen bezw. göttlichen Dogmas formal ausdrücken will, ſondern die abſolute Schönheit zum Zweck hat, welche lediglich nach den allgemeinen Naturgeſetzen entſteht. Zugleich iſt damit ein uralter Gegenſatz der Beſtrebungen einzelner Menſchen, ganzer Völker und groſser Zeitabſchnitte ausgeſprochen, der ewige Gegenſatz im Leben wie in

der Kunſt, der je nach den Umſtänden in dieſer oder jener Form zu Tage kommt und bei uns in Deutſchland zu Anfang des 16. Jahrhunderts hauptſächlich auf religiöſem Gebiete zu Tage gekommen iſt durch die Reformation. Genau in dieſe Zeit fällt unſer Bauwerk, die Marktkirche. Als ſie begonnen wurde, gährte ſchon der neue Geiſt in allen Köpfen der Hallenſer; es erwachſen aber immer erſt da, wo die thatſächliche Macht, wie ſie auch heiſse, in andere Hände übergeht, andere Formen wie auf ſocialem und politiſchem Gebiete ſo auf dem der Kunſt. An den Machtverhältniſſen war aber noch nichts geändert, noch hatte der Cardinal kirchliche und weltliche Macht in ſeinen Händen, er gebot über die Mittel, und wenige nur waren ſich des Zieles bewuſst, welches für die Zukunft erſtrebt werden müſſe. Alſo baute man die Kirche noch gothiſch, doch haben wir geſehen, daſs den Formen der alte Geiſt nicht mehr innewohnt, wie ja der Bürgerſchaft längſt nicht mehr innewohnte der alte gläubige Sinn. Die ſchwankenden Zuſtände änderten ſich gar ſchnell, als darauf Dr. Juſtus Jonas herab bei der gothiſchen, aber ſchon auf einem Fuſse von halb neuen Formen ſtehenden Kanzel die lautere, evangeliſche Lehre verkünden konnte. Nun war es mit der Macht der Kirche vorbei, aller Gedanken wendeten ſich einem beſtimmten Ziele zu und ſiehe da, die neuen Machtverhältniſſe bringen bei den Emporen, die hierauf noch eingebaut werden, ſogleich neue Kunſtformen hervor. Schon die Emporenanlage ſelbſt iſt ein Anzeichen des Proteſtantismus. Eine ſolche gab es bisher noch in keiner anderen Kirche zu Halle; nur im Dome hatte man einige Zeit zuvor an der Südſeite durch hölzerne (?) Emporen den Anforderungen der Zeit Rechnung getragen oder doch wenigſtens durch Wendeltreppen in den Ecken den Anfang dazu gemacht. In der Marktkirche aber iſt dieſer Einbau maſſiv und ſeine Monumentalität im Einklange mit der übrigen Ausführung, das will ſagen, es iſt kein Verſuchsſtück mehr wie dort, ſondern eine nothwendige, aus den neuen Bedürfniſſen erwachſene neue Zuthat in proteſtantiſcher Auffaſſung. Was aber macht die Emporen nothwendig für den proteſtantiſchen Gottesdienſt? Die Predigt vor allem iſt es, welche der Schwerpunkt wird ſtatt der uralten Ceremonie des Meſſeleſens, der Darbringung des Opfers am Altare. Erforderlich werden damit viele Plätze für Zuhörer, überflüſsig an den Wänden die Nebenaltäre der Heiligen, welche letzteren man nicht mehr verehrt. Die Menſchen rücken gleichſam in ihrer Stellung zu Gott vor, ſie ſelber treten jetzt in das unmittelbare Verhältniſs der Heiligen zu ihm, und ſo nehmen ſie, der ſichtbare Ausdruck dafür, auch deren Plätze im Gotteshauſe ein. Es entſtehen die Emporen und darunter lange Reihen bequemer Sitzplätze. Die Emporen ſind das erſte unterſcheidende Merkmal des ſelbſtändigen proteſtantiſchen Kirchenbaues, der erſte Schritt zu der theaterähnlichen Anlage, die in den proteſtantiſchen Centralkirchen der Barockzeit (Frauenkirche in Dresden von Baer, oder ein geringeres, doch auch ſehr bezeichnendes Beiſpiel: die Georgenkirche zu Glaucha) gipfelt. Das proteſtantiſche Erſtlingswerk in der Marktkirche ſpiegelt die Verhältniſſe der geſpaltenen Zeit, aus denen es erwachſen iſt, getreu ab. Die hauptſächlichſten ſtructiven Theile, die Pfeiler, Bögen, das Gewölbe und die

Brüſtung bleiben noch gothiſch, zur Renaiſſance gehören dagegen die mehr decorativen Stücke, der Pfeilerfuſs, die Zierrathe der Bogenzwickel, die theilenden Ballüſtres und die Simſe. Reife Kunſtgebilde treten uns in den Theilen noch nicht entgegen; was ſich darbietet, iſt nur der erſte Grad der begonnenen Umwandlung, die reizvolle, naive Frührenaiſſance. Allerdings iſt ein groſser Unterſchied zwiſchen dieſen Stücken und den etwa dreifsig Jahre jüngeren Erſtlingsformen der Renaiſſance im Dom (auch an der Reſidenz und am „Kühlen Brunnen"). Dieſe ſind weniger ſicher und weniger frei von gothiſchem Einfluſs, dennoch ungeſtümer, geiſtreicher und reizender als jene, welche, abgeſehen von der roheren Arbeit einen ruhigen (Linienführung, Compoſition), nüchternen (Lederſchnitt der Blätter), verſtändigen (Fugenſchnitt), bürgerlich einfachen (Flachrelief) Charakter haben. Die Gründe dafür müſſen wir jetzt nennen. Was vielleicht für die Mehrzahl der deutſchen Städte zutrifft, daſs in ihnen die Renaiſſancebewegung vom Volke ausging und nicht von den Machthabern der damaligen Zeit, den geiſtlichen und weltlichen Fürſten, trifft für Halle nur bedingungsweiſe zu. So viel man noch zu erkennen vermag, ſind die erſten Formen der Renaiſſance durch den Cardinal Albrecht hierher gekommen. Und nichts iſt natürlicher, als daſs ein ſo gelehrter Mann, der mit italieniſchen Verhältniſsen vertraut und mit Italien in ſteter Verbindung war, ſo lange Gefallen an der modernen Bewegung fand, als dadurch ſeine Macht und ſeine Geldintereſſen nicht litten. Albrecht hat die faulen Zuſtände der Kirche, die der Auguſtinermönch aufdeckte, thatſächlich anerkannt, indem er das Neue Stift anlegte. Nicht ſowohl die eigentliche lutheriſche Lehre wollte er durch die gelehrten Männer deſſelben bekämpfen, als vielmehr die vorauszuſehende Veringerung ſeiner Macht; es iſt das die ganz begreifliche Art aller Privilegirten aller Zeiten vor dem und nach dem bis auf den heutigen Tag. Iſt nicht der Dom für dieſe Geſinnung der offenbarſte Ausdruck? In der Dispoſition auf längſt vergangene Zeit zurückgehend (einfache Kreuzgewölbe) kommen in den Einzelheiten, gleichſam verſtohlen, die revolutionär modernſten Gedanken hervor (Portale, Kanzel, Weihtafeln und Figuren) gewiſſermafsen Leckerbiſſen für den Erbauer. Um ſie zu haben, berief er die erſten Künſtler weit her, die an Bildung ausgezeichnete Männer waren, wohl auch Italien und andere Länder geſehen hatten und jedenfalls wie er auf der Höhe der Zeit ſtanden. Im Volke aber war dieſer Zeit hier noch kein Verſtändniſs für die neue Weiſe vorhanden, und die halleſchen Meiſter begriffen davon ebenfalls noch wenig; jene Bürgerhausportale Schmeerſtraſse Nr. 31 vom Jahre 1522 und Gr. Ulrichsſtraſse Nr. 19 vom Jahre 1548 (ſ. deren Abbildungen unter den Profanbauten) liefern dazu den Beweis. Doch begann nun allmählig mit dem Umſchwung der geſellſchaftlichen, beſonders auch der religiöſen Verhältniſſe das Verſtändniſs dafür zu erwachen. An den Marktkirchenemporen ſind die erſten Renaiſſanceformen eines halleſchen Meiſters nachweisbar, der als ein tüchtiger Steinmetz nicht über, ſondern mitten im Volke ſtand, und deſſen Werke daher die Stufe der allgemeinen Volksbildung und der eigentlich eingeborenen, im Volke wurzelnden Kunſt darſtellen. Nun begreift man den beſchriebenen Charakter, die minder-

werthige Arbeit und die geringere Schönheit der Stücke in der Marktkirche; aber man verſteht auch, daſs die jetzt heimiſch gewordene Kunſtrichtung den Keim zur Fortentwickelung in ſich trägt, eben weil ſie im Volke, ſo zu ſagen im Boden des Landes wurzelt, während die einzelnen Stücke im Dome gleichſam eine aus Italien über Nürnberg oder Augsburg eingeführte Waare ſind, an der anfangs nur Leute wie der Cardinal, Schönitz, kurz die Gebildeteren Gefallen fanden. Die Renaiſſance der Meiſter des Cardinals iſt denn auch unfruchtbar geblieben trotz ihrer leidenſchaftlichen Sprache und trotz ihrer reizvollen, geiſtreichen und feinen Stücke; Hofman's einfache Weiſe hingegen hatte gerade den Ton getroffen, der ſeinen Mitbürgern recht war: durch andere heimiſche Künſtler wurde ſie entwickelt, bis ſie gegen Ende des Jahrhunderts die zarteſten und edelſten Blüthen trieb (Portal der Waage, mehrere Bögen am Gottesacker u. ſ. w.) Das Barock macht ihr ein Ende.

Baumeiſter. Es verbleibt noch über den Baumeiſter Nickel Hofman einiges zu ſagen. Beſonders auffällig iſt, daſs alle Ueberlieferungen nur melden, er habe den Bau vollendet, aber nicht auch, daſs er ihn angefangen habe. Hofman ſelbſt ſagt in ſeinen beiden, bezw. drei Inſchriften an der ſüdlichen Empore, daſs und wann er den Bau vollendet habe. Vielleicht iſt er alſo gar nicht derjenige geweſen, welcher den Entwurf machte, ſondern er iſt erſt ſpäter herangezogen worden. Mit Sicherheit iſt hierüber nichts aufzufinden; indeſſen hat es dennoch die gröſseſte Wahrſcheinlichkeit, daſs Hofman von Anfang bis zu Ende der Baumeiſter geweſen iſt und zwar in folgender Weiſe: Als der Bau berathen wurde, hatte er in Gemeinſchaft mit Hans Schönitz nach den Meinungen des Cardinals den Plan feſtzuſtellen: dabei galt er als Techniker wenig neben Schönitz, dem Kämmerer. Dieſer war die maaſsgebende Perſönlichkeit, weil er die Gelder zu bewilligen und auszuzahlen, überhaupt alle geſchäftlichen Angelegenheiten zu beſorgen und die Verantwortlichkeit für alles zu tragen hatte. In den Chroniken wird er gelegentlichſt ſogar als Baumeiſter[1] des Cardinals angeführt, was inſofern ſeine Richtigkeit haben mag, als er, der erfahrene, weltkundige Mann, von ſeinen Reiſen (in Italien) den Geſchmack an Renaiſſanceformen mit zurückbrachte und bei dem Bau des „Kühlen Brunnens", der Reſidenz u. ſ. w. die unbekannten Profile wohl ſelbſt den Steinmetzen vorzeichnete; denn den Eindruck machen die hier vorkommenden feinen Motive in mittelmäſsiger Ausführung. Jedoch an dem Bauſyſtem der Kirche zu ändern, kam ſelbſt ihm damals wohl noch nicht in den Sinn, und das rein Techniſche, ſowie die Detailsbearbeitung überlieſs er dann ganz dem Werkmeiſter.

Von allen Annahmen läſst ſich Folgendes beweiſen: Hofman war von Anfang an bei dem Kirchenbau thätig, weil ſein Zeichen an groſsen Werkſtücken wenige Schichten über dem Erdboden gefunden wird, z. B. an dem erſten Eckquader über der Sockelſchräge in Nordweſten der Kirche (nicht des Thurmes). Ferner kann nach dem, was über das Monogramm H S an eben dieſer Kirchenecke ſchon geſagt wurde (Fig. 8), nicht wohl bezweifelt werden, daſs auch Hans Schönitz, ohne eigentlich Baumeiſter zu ſein, den

[1] Bezw. als „oberster Baumeister."

lebhafteften Antheil an dem Baue nahm. Schliefslich müffen wir noch zweier Flachbilder gedenken, die hier in Betracht kommen dürften. Zwifchen den beiden weftlichen Pfeilern und den blauen Thürmen ift in der Höhe des Gewölbekämpfers jederfeits eine wagerechte Verbindung, deren Unterficht in der Weife der Emporen ornamentirt ift. Inmitten einer jeden befindet fich ein Medaillon mit dem flachreliefirten Bruftbilde eines Mannes. Schärfe, Sauberkeit und Kenntnifs der Regeln des Reliefs zeichnen die Arbeit aus. Kaum glaubt man, dafs der Verfertiger der Emporen fie gemacht haben könne, doch die Behandlung des Pflanzenornamentes läfst daran nicht zweifeln. Der Kopf im Süden ift der eines fchon älteren oder doch in voller Kraft ftehenden Mannes mit fchönem, langem, fchlichtem Barte; auf dem Kopfe hat er eine breit überftehende Mütze und ein Mantel umgiebt ihm die Schultern; fein Ausfehen ift ein bürgerliches. Die Gefichtszüge gleichen auffällig jenen Hofman's auf dem Bilde des alten Stadtgottesackers, nur fcheinen fie etwas jünger. Wer kann es auch fonft fein, als diefer Meifter, der befcheiden diefen verfteckten Platz wählte, fein Bildnifs anzubringen? Im Norden ift der Kopf eines viel jüngeren Mannes dargeftellt; er trägt nur einen Schnurbart und hat feine, intelligente Züge. Auf dem Kopfe fitzt ihm ebenfalls eine weit überftehende Mütze (oder ein Hut?) Seine Tracht aber, fo viel man davon fieht, ift eine ritterliche. Wer kann es fein? Infchriften fehlen. Man würde an den Gehülfen Hofman's, den Steinmetzen T. R. denken können; wozu dem aber die ritterliche Kleidung? Diefe und aufserdem die Eigenfchaften jung, intelligent, fein paffen weit beffer dem Hans Schönitz. Hätte auch der Cardinal deffen Verewigung felbft an diefer Stelle nicht zugelaffen, fo ift zu bedenken, dafs diefe Stücke wahrfcheinlich zu den letzten des Baues gehörten, als längft der Cardinal fort, ja todt und alle Welt proteftantifch war. Mehres aber fpricht dafür, dafs auch Schönitz fchon der lutherifchen Lehre zugethan gewefen ift, ein Umftand, der fein Bildnifs hier um fo mehr berechtigt macht. Das ift es, was der Bau felbft aufser den Infchriften über den Meifter oder über die Meifter mittheilt.

Es bleibt noch übrig zu verfolgen, welche Aenderungen die baumeifterliche Stellung mit der Neuzeit erleidet. Seit 1535 mit der treulofen Hinrichtung des kirchenfürftlichen Favoriten änderten fich natürlich die Verhältniffe in der Bauleitung. Hofman bekam dadurch eine felbftftändigere Stellung; und als nun gar der Cardinal die Stadt verliefs, als die Kirche von dem vielköpfigen Rathe allein weiter ausgebaut werden mufste, wem hätte man da fchicklicher fein Vertrauen fchenken und die Gefammtleitung übertragen können als dem feither hier thätigen, wohlerfahrenen Meifter und wohlgeachteten Mitbürger Hofman? Gewifs hatte auch er, mit dem Strome der Menge fchwimmend und feinen materiellen Intereffen Rechnung tragend, an der religiöfen Bewegung Theil genommen; dadurch wurde in ihm wie in allen eine neue Anfchauungsweife hervorgerufen, die dann bei ihm die künftlerifche Auffaffung und bei den Leuten den Gefchmack änderte. Damit ift die Neuzeit herangekommen und fogleich giebt fich ihr Geist in der fcheinbar nebenfächlichsten Handlung diefes Meifters hoch bedeutfam zu erkennen, wir meinen in feinen Auf-

ſchriften. Die Gründe, warum das Mittelalter ſo wenig Künſtlernamen hinterlaſſen hat, dieſelben, warum auch die Zeit des altägyptiſchen Reiches trotz einer Unzahl von Bau- und Kunſtdenkmälern ſelten einen Künſtler nennt, ſind bekannt: das Volk baute wie das Volk der Ameiſen und Bienen, nicht das Künſtlerindividuum. Mit der Renaiſſance ändert ſich das, der Künſtler Namen werden unzählige genannt wie zur Zeit der griechiſchen Kunſtblüthe. Man verſteht wieder, daſs das künſtleriſche Können auf individueller, angeborener Fähigkeit beruht, daſs es eine Gottesgabe iſt, und allſogleich nimmt der Künſtler unter ſeinen Mitmenſchen eine hervorragende Stellung ein. Nicht mehr der Beſteller, er iſt die Hauptperſon des allgemeinen Intereſſes, und das berechtigt ihn, ſeine Perſönlichkeit nicht nur in der mittelalterlichen, geheimniſsvoll ſchüchternen Weiſe durch Wappen und Zeichen anzudeuten, ſondern jetzt auch den Ruhm, die ſüſse Frucht ſeiner Arbeit, zu genieſsen, indem er ſeinem Wappen und Zeichen die Jahreszahl, ſein Bildniſs, ſeinen Namen und was er gemacht hat, durch die jetzt allen verſtändliche Schrift hinzufügt. Alſo auch hier die Renaiſſance, die Zurückkunft antik heidniſcher Anſchauung.

Kunſtwerke. Geſtühle.

Wir gehen zu den einzelnen Kunſtwerken über, zunächſt zu denen, die für den weiteren Kirchenausbau gemacht wurden, das ſind die Kirchenſtühle. Auch ſie ſind ganz beſonders beredte Zeugen des proteſtantiſchen Geiſtes, der nun für alle Menſchen verlangt, was vordem allein den Heiligen und der bevorrechteten Geiſtlichkeit zukam. Die Macht iſt eben in andere Hände übergegangen, in die der Bürgerſchaft; dieſe verlangt nun für ſich d. h. eben für alle die Plätze der Heiligen und beſetzt ſie mit Stühlen, die dieſelbe Bequemlichkeit bieten wie die Chorſitze der Geiſtlichkeit, der bisherigen Macht. So werden denn nach Art der Chorherrenſtühle lange, doppelte Sitzreihen von Eichenholz unter den Emporen angelegt und zwar ſo, daſs die hintere Reihe an der Wand einige Stufen erhöht liegt und die Rücklehne der vorderen für ſie das Pult abgiebt. Um auch ein bequemeres Stehen zu ermöglichen, ſind die Sitzbretter zum Aufklappen eingerichtet und für die Arme überall Miſericordien angebracht. Aufſerdem iſt die Wand hinter dem Stuhlwerke bis unter das Emporengewölbe vertäfelt. Durch ſolche Möblirung wird der Eindruck des Kircheninnern nicht unweſentlich geändert. Das braune Holz an den Wänden (d. h. ohne ſeinen jetzigen Oelfarbenanſtrich) macht den Raum wärmer, wohnlicher und einladender. Das hatte man dieſer Zeit längſt in den halleſchen Wohnzimmern kennen gelernt, in welche durch die Holzvertäfelung eine traulich gemüthliche Stimmung gebracht war, die man nun auch nicht in der Kirche entbehren wollte. Und dieſer lebensfreundliche Zug liegt ganz im Weſen der Neuzeit; ſie verdammt nicht mehr die leiblichen Annehmlichkeiten, ſondern trachtet durch die Beförderung auch der leiblichen Wohlfahrt der Menſchen an Stelle des irdiſchen Jammerthales ſo weit möglich wieder ein Paradies zu ſetzen.

Im Einzeln betrachtet iſt über das Geſtühl — die Geſammtanordnung in einem Joche geht aus Fig. 13 hervor — Folgendes zu ſagen: Jeder Sitz

ruht auf pilafterartigen Beinen, in die hinten ein Brett eingefchoben ift und über denen eine gedrechfelte Säule oder Docke das Brett der Arm-

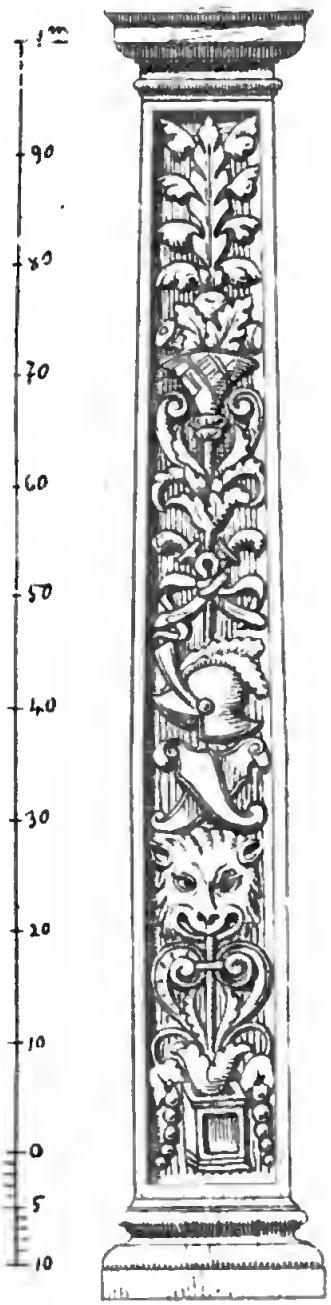
Fig. 27.

Pilafterchen an der Rücklehne der vorderen Stuhlreihe. (1575.)

Fig. 28.

Pilafterchen an der Rücklehne der vorderen Stuhlreihe. (1575.)

Fig. 29.



Pilafter der Wandvertäfelung. (1565.)

lehne trägt. Auf die Rücklehne der Vorderreihe iſt noch ein in Rahmen und Füllung gearbeitetes und durch geſchnitzte Pilaſterchen (Fig. 27 und 28) getheiltes Stück aufgeſetzt, um für die hinteren Plätze die paſſende Höhe

Fig. 30.

Pilaſter der Wandvertäfelung. (1575).

Fig. 31.

Pilaſter der Wandvertäfelung. (1562).

zum Anbringen eines Pultbrettes zu erreichen. An die theilenden Bretter unter den Armlehnen ſind Zierrathe geſchnitzt, auch ſehen wir daſelbſt als Führung für die Klappſitze eine geringe Vertiefung viertelkreisförmig. Die

Fig. 32.

Pilaſter der Wandvertäfelung. (1563.)

Fig. 33.

Pilaſter der Wandvertäfelung. (1561.)

Theilung der Wandverkleidung geſchieht durch gut proportionirte Pilaſter (Fig. 29, 30, 31, 32 und 33) in einer den Sitzen eines Joches entſprechenden Anzahl. Die Pilaſter haben eine attiſche Baſis, die auch als Sockel der Felder von einem zum andern durchläuft, und oben ein römiſch-doriſches Capitäl: gefüllt wird ihre Fläche mit immer verſchieden und anziehend componirten Schnitzereien. Sie tragen ein doriſches Gebälk, beſtehend aus einem mehrtheiligen Architrav, einem Triglyphenfries mit Tropfen und darüber einem vielgliederigen Kranzſimſe mit Conſolen. Die von Rücklehne, Pilaſtern und Gebälk umgebenen Felder erhalten durch eine Blendarkade — Bogen auf kleinern Halbpfeilern neben den groſsen — noch einmal einen Rahmen. Ob das Füllbrett, jetzt wie alle andern Theile ölfarbenbemalt, früher ein aufpatronirtes Ornament oder gar Intarſien hatte, läſst ſich nicht mehr feſtſtellen, doch wäre eine derartige Dorfalienimitation dieſer decorationsluſtigen Zeit wohl gemäſs. Beachten wir übrigens bei dieſer Architravarchitektur die genaue Anlehnung an die antik römiſchen Vorbilder im Groſsen wie im Kleinen. Ueber dieſem durchgehenden Gebälk ſah man ehemals den Reſt der Wand bis zum Scheitel des jochweiten Blendſpitzbogens überall ausgefüllt durch eine Holzarchitektur (Fig. 34) von zwei Bögen mit zwiſchengeſchobener Niſche und abſchlieſsendem Sims; die ſeitlich überbleibenden Stücke hatten wieder ein geſchnitztes Pflanzenornament; jetzt wird das ganze obere Wandſtück von einem breiten Fenſter für das zwiſchen den Strebepfeilern angebaute Stübchen eingenommen. Dabei iſt die Einrichtung allerdings in ganz ähnlicher Weiſe wie früher geblieben; die ſeitlichen Dreiecke füllen ſich mit geſchnitzten Delphinen und ein Geſims, unterſtützt von Conſolen und mit füllendem Schnitzwerk geſchmückt, iſt über den Fenſtern angebracht, nur trägt die ganze Architektur den viel roheren Charakter der Barockzeit, der ſie entſtammt.

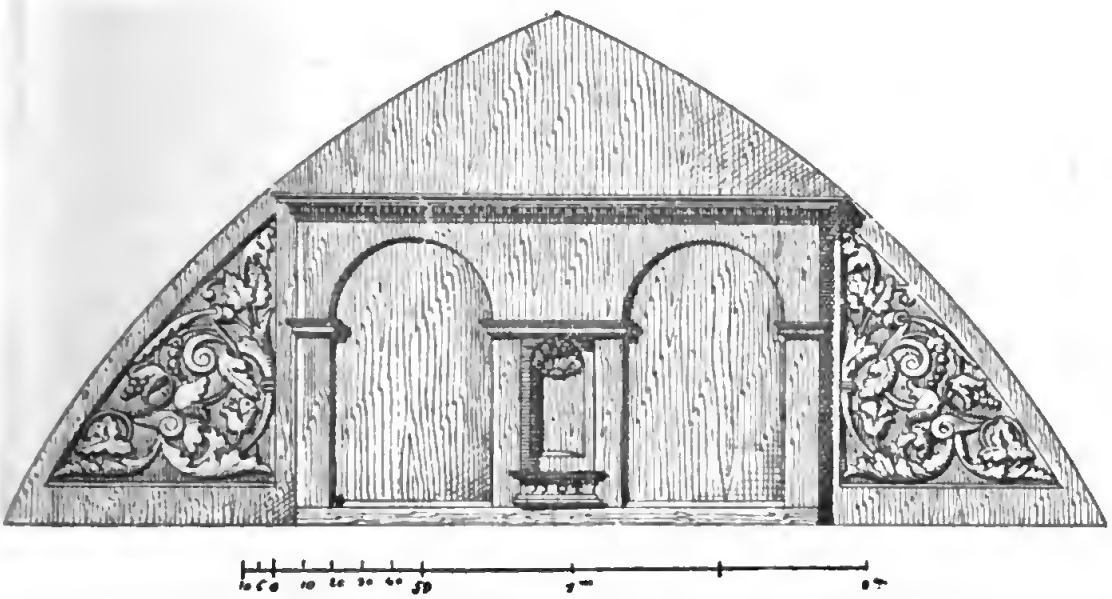
Wenden wir uns nun zu der Einzelbetrachtung des Geſtühles, wie es in Wirklichkeit jetzt noch vorhanden iſt, ſo wird freilich manche Abweichung von der eben gegebenen Beſchreibung angegeben werden müſſen. Zuerſt giebt das bekannte Modell an, — und alte Leute wiſſen ſich deſſen auch noch zu erinnern, — daſs um die groſsen Kirchenpfeiler herum im Achteck ſich ebenfalls ein derartig geſchnitztes Stuhlwerk befand. Die Verwüſtung der Kirche durch die Franzoſen zu Anfang dieſes Jahrhunderts veranlaſste die Beſeitigung dieſer Stühle, von denen denn auch nicht ein Stück erhalten geblieben zu ſein ſcheint.[1] Daſs Kirchenſitze ſonſt irgendwo an den Pfeilern in derartiger Anordnung ausgeführt worden ſind, iſt nicht bekannt; ſie wären, beſtänden ſie noch, gewiſs ein Unicum.

Die Unterſuchung der einzelnen Jochpartien beginnen wir im Oſten an der Südwand. Dem erſten Joche fehlen ſowohl Stühle wie Täfelung jetzt völlig. Es führt aber eine Thür in das aufsen angebaute Stübchen, das erſte von jenen dreien, die, wie wir ſchon aus dem Modelle ſahen, an dieſer Seite ehemals niedriger waren, als alle anderen. Der Barockzeit wird

[1] Oder ſollte vielleicht die als Kanzel der Marktkirche in der Marienbibliothek aufbewahrte achtſeitige Holzſchnitzerei vormals einen Pfeiler über den Stuhllehnen ummantelt haben?

der Thürflügel angehören, doch ist das nach dem Stübchen zu ausgebildete, theilweise erhaltene Thürgewände ganz in Hofmanscher Art profilirt, sodass es ebenfalls um die Mitte des 16. Jahrhunderts wie diese Kirchenausstattung gemacht sein muss. Da aber die Thüröffnung hier ohne das Stübchen überflüssig sein würde, so muss auch letzteres schon in dieser Zeit gebaut sein. Der Raum selbst hat ausser seinem länglichen, flachen Kreuzgewölbe nichts Bemerkenswerthes. Auch im zweiten Joche fehlen die Stühle, wogegen die Wandvertäfelung bis in den Bogenscheitel hinauf in anfänglicher Ausführung erhalten ist (Fig. 34). Das macht dieses und das ebenfalls erhaltene

Fig. 34.



Ursprüngliche Spitzen der Wandvertäfelung, 2. Ostjoch der Südseite.

Stück des folgenden Joches besonders werthvoll, weil wir ohne dieselben über den oberen Theil der Wandbekleidung, der aufserdem in seiner ehemaligen Ausbildung nicht mehr vorhanden ist, nicht unterrichtet sein würden. Das äussere Stübchen dieses Joches hat dieser Täfelung wegen natürlich kein Fenster gegen die Kirche, mit welcher es aber auch durch eine Thür nicht in Verbindung steht, noch gestanden hat. Es ist stets nur von aussen zugänglich gewesen; der Zweck seiner Anlage bleibt daher unklar; möglich, dass es wie heute immer ein Aufbewahrungsort war. Gemacht ist die Vertäfelung im Jahre 1564, welche Zahl sich einmal in den Pilasterzierrathen und ein anderes Mal oben unter der Nische zwischen den beiden Bögen der obersten Partie befindet.

Wie gesagt hat auch das dritte Joch seine ganze Vertäfelung im ursprünglichen Zustande bewahrt und zwar ist dieselbe 1565 gemacht, wie wiederum zwei Inschriften, eine im Pilasterornament und die andere unter der kleinen Mittelnische oben, angeben. Hier ist auch eine Thür, welche zu dem äusseren

Stübchen führt. Ihr Flügel iſt barock, während aus der Holzſchnitzerei kirchenſeits und aus dem Steingewände, in Hofman'ſcher Manier profilirt, auf der Seite der Stube hervorgeht, daſs die Thüröffnung, und alſo auch der Anbau im Jahre 1565 bereits dageweſen ſind. Um den ſpäteren Thürflügel anbringen zu können, hat man von der alten Holzſchnitzerei in barbariſcher Weiſe weggeſchnitten, ſoviel dazu nöthig war. An einigen Ueberbleibſeln z. B. an der Spitze über der Thür ſieht man deutlich, daſs die anfängliche Holzverkleidung einen Efelsrücken bildete. Auch dieſes Stübchen iſt mit flachem Kreuzgewölbe überſpannt. Man fragt nun nach dem Zwecke dieſer beiden vom Kircheninnern zugänglichen Räume des erſten und dritten Joches. Sie haben zweien Geiſtlichen zur Abhaltung der Beichte, anfänglich noch der Ohrenbeichte, gedient; auch für einen dritten Paſtor iſt noch ein Zimmerchen hierzu vorhanden geweſen, es hat in der nordöſtlichen Ecke der Kirche im Innern gelegen, iſt aber ſchwerlich vor dem Ende des 17. Jahrhunderts eingerichtet geweſen. In dieſem dritten Joche der Südſeite iſt eine Stuhlreihe vorhanden; ſie ſteht auf der anfänglichen, zweiſtufigen Erhöhung des Altarraumes oder vielmehr auf einer ſeitlichen Verlängerung derſelben. Zwei Reihen haben hier wohl niemals geſtanden; dieſe eine jedoch wird ſich auch durch die beiden erſten Joche ehemals fortgeſetzt haben; ihre Beſeitigung iſt ſicherlich eine der unſeligen Folgen, die die Schinkel'ſche Erhöhung des Altarraumes nach ſich gezogen hat; mit ihr muſsten die Sitze verſchwinden, ſonſt wären ſie halb eingemauert worden, wie es hier den nicht zu beſeitigenden Emporenpfeilern ergangen iſt, die wohl um zwei, nicht aber um vier Stufen erhöht ſind, als man ſie anlegte. Nebenſächlich ſei die Conſtruction der Thürangel erwähnt; ihr Zapfen, um den ſich die Öſe der Heſpen legt, iſt koniſch und mit einem Gewinde, ſodaſs ſich der Thürflügel beim Öffnen hebt und durch die eigene Schwere ſich ſelbſtthätig wieder ſchlieſst. Im vierten Joche liegt ein Kirchenportal, daran intereſſirt die hier ſichtbare innere Überwölbung. Es beſteht der Bogen, falls man von einem ſolchen reden kann, aus drei graden Linien, die ſtumpfwinklig zu einander im ſtumpfen Winkel ſich auf die ſenkrechten Seitengewände ſetzen. Die Holzbekleidung, die dieſen Linien folgt, iſt an allen vier Portalen ganz erhalten und mit Pflanzenornament geſchmückt. Neben der Portalöffnung iſt für Stühle natürlich kein Platz mehr geblieben. An der untern Holzbekleidung im Frieſe auf jeder Seite einer Thür fällt die Verzierung durch ein rundes Medaillon mit flach geſchnitzten Köpfen auf. Hier iſt es ein Mann in Bart und Mütze — es iſt der Verfertiger der Stühle, den wir gleich kennen lernen werden — und eine Frau mit einem derzeitig modigen Kopfputze. Zum fünften Joche übergehend ſchicken wir voraus, daſs von dieſer ganzen Südſeite auſser im dritten Joche nur die Wandtäfelung und zwar theilweiſe erhalten iſt, die Stühle aber fehlen. Daſs letztere anfänglich auch hier in zweifacher Reihe vorhanden waren, läſst ſich annehmen, abgebrochen ſcheinen ſie wegen Schadhaftigkeit zu ſein zu gleicher Zeit mit dem Stuhlwerk um die Pfeiler; ſeitdem haben einfache, umſchränkte Bänke an dieſer Seite geſtanden, bis auch ſie durch die heutigen Möbel erſetzt ſind. Im fünften Joche trägt die barocke Erſetzung des Theiles über dem doriſchen Gebälk

die Jahreszahl 1681, welche Zeit mithin als die Entſtehungszeit des Stübchens angeſehen werden muſs. Im Frieſe des älteren untern Stückes ſteht, auf vier Metopen vertheilt, groſs geſchrieben wie jene barocke Zahl 1561. Da ſolche Weiſe der ſonſt üblichen, nämlich die Zahl in beſcheidener Gröſse mit in das Ornament zu verflechten, nicht entſpricht, und da in den Pilaſtern hier keine Jahreszahl ſteht, ſo wird dieſe ſich wohl vordem, zumal ſie die älteſte von allen iſt, nur oben etwa unter der Mittelniſche (vergl. Fig. 34) befunden haben und bei der Beſeitigung der oberen Partie 120 Jahre ſpäter zum Erſatz hier eingeſchnitten worden ſein. Dieſelbe Art hat man im ſechſten Joche angewandt, deſſen Stübchen ebenfalls zufolge der Jahreszahl im oberen Theile der Verkleidung 1681 angebaut worden iſt: wie im vorigen Joche hat man nun das Entſtehungsjahr der erſten Vertäfelung hier nachträglich den Metopen eingeſchrieben. Aufserdem bemerkt man letztere Zahl auch in den Ranken eines Pilaſters. In gleicher Weiſe iſt das ſiebente Joch mit Jahreszahlen verſehen, oben 1681, im Frieſe groſs geſchrieben 1564 und dieſe Zahl klein in den Pilaſtern. Das achte Joch gleicht dem vierten, weil hier wieder ein Portal liegt; es hat gleiche Ornamentvertheilung und Medaillons mit Köpfen im Frieſe. Die Frau trägt eine Spitzenkrauſe am Halſe nach damaliger Mode, der Mann im Spitzbart dürfte wiederum den Verfertiger darſtellen. Das neunte Joch iſt 1565 vertäfelt; hier fehlt die Jahreszahl im Frieſe, jedoch erfährt man durch die Inſchrift oben, daſs 1687 die Stube angebaut worden iſt. Das letzte, zehnte Joch iſt zur Hälfte von der Treppe eingenommen, ſodaſs hier ein Bogen, der halb ſo groſs iſt wie die übrigen, entſteht, und der deswegen auch eine etwas geänderte Eintheilung der Holzzierrathe hat. So ſind hier nur zwei Pilaſter; in jedem ſteht 1566. Den oberen Theil zeigt unſere Abbildung Fig. 35. Links im Ornament endigt eine Ranke mit einem männlichen Kopfe und dem entſpricht rechts in dem Blattwerk ein weibliches Geſicht. Aus der Schrift auf dem Bande, an welchem dieſe Köpfe den Schluſs bilden, erſehen wir, daſs es der Meiſter iſt, wahrſcheinlich nebſt Gemahlin, welcher uns an dieſem unſcheinbaren Eckplatze ſein Bildniſs und ſeinen Namen überliefert hat. Es ſteht links auf dem flachen Bande um den Kopf:

ANTONIVS . PAVWART

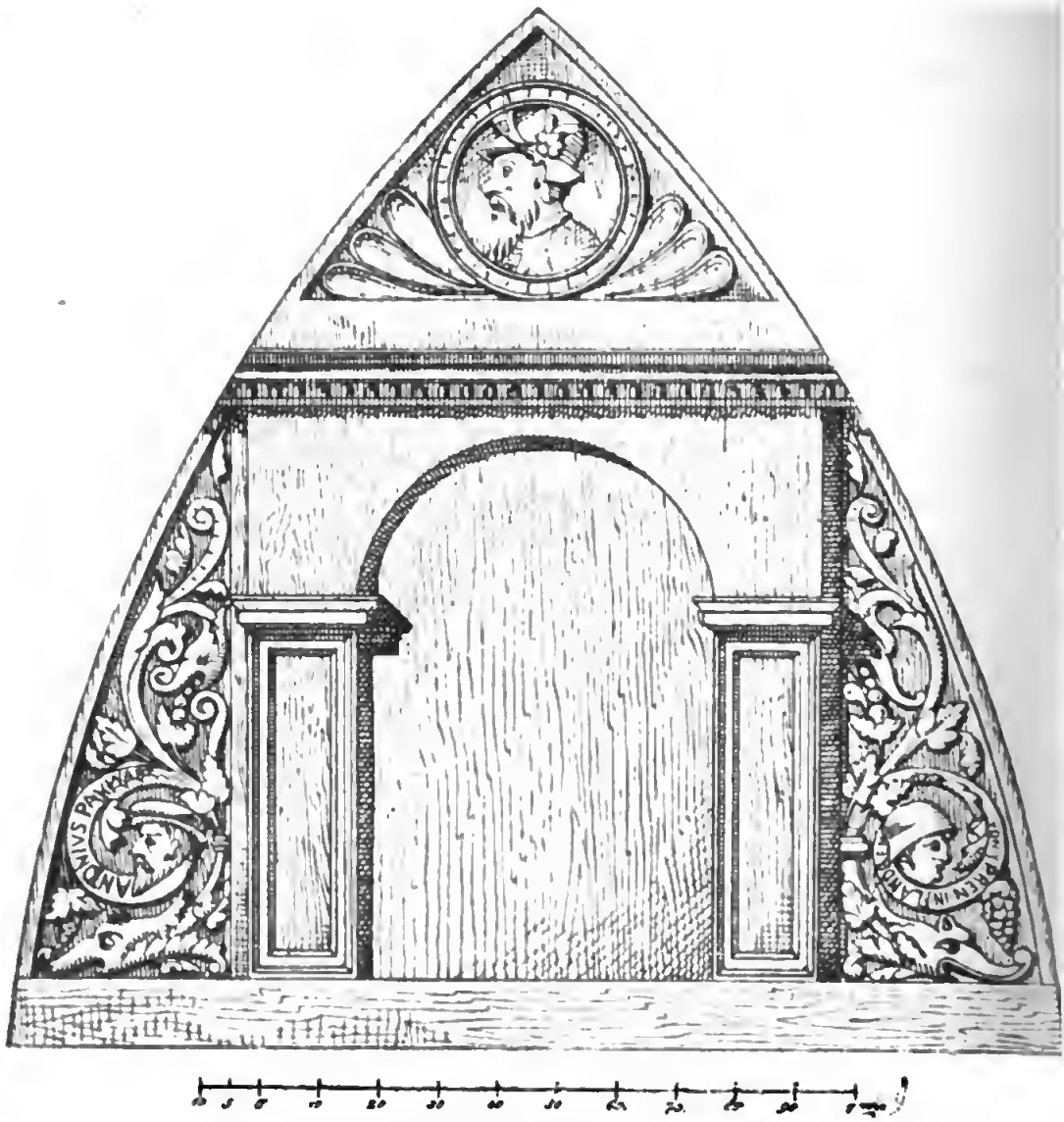
(ein gewiſs echt niederländiſcher Name) und dann andererſeits um den weiblichen Kopf:

VON . YPREN . IN . FLANDREN.

So wie in den Medaillons der Portaljoche ſieht auch hier der Holzſchnitzer aus: er trägt einen etwas ſpitzen Vollbart, und auf dem Kopfe eine breite Mütze. Beſonders geiſtreich ſind ſeine Geſichtszüge nicht, obgleich ihnen der Ausdruck einer gewiſſen geiſtigen Regſamkeit nicht mangelt. Mit Sicherheit kann aber hierüber ein Urtheil nicht abgegeben werden, weil für eine derartige Charakteriſtik eines Portraits weder das Material noch im gegenwärtigen Falle die Arbeit fein genug iſt; auch hat die Oelfarbe jedweden feinen, aber bezeichnenden Höhenunterſchied nivellirt bezw.

die conturirenden Linien ausgefüllt. Pauwart's Frau trägt eine Mütze oder Haube auf dem Kopfe; ſie iſt eine volle und, wie es ſcheint, energiſche Perſon geweſen, und hat den Typus der Franzöſinnen. Ganz oben in der

Fig. 35.



Spitze der Wandvertäfelung im weſtlichſten Joche der Südſeite.

Spitze bemerkt man noch ein Medaillon mit dem Kopfe eines Kriegers, der ein dummes Geſicht hat. Ein Name iſt nicht angegeben; das Bildniſs hat alſo wohl mehr einen decorativen Zweck, auch möglich, dafs hier der Protector des Künſtlers, ein Kunſtmäcen oder eine derartige Perſönlichkeit dargeſtellt iſt.

Wenn wir in demſelben Joche zur Nordſeite übergehen, ſo kommen wir im Mittelſchiff an zweigeſchoſsigen, ſtübchenartigen Kirchenſitzen vorbei zu jeder Seite des Einganges in die jetzige Taufkapelle zwiſchen den blauen Thürmen. Sie mögen erwähnt werden, weil auch ſie zu jenen hölzernen Nachahmungen des ſteinernen Blendmaaſswerkes gehören, welches bei Beſprechung der Emporen charakteriſirt iſt; hauptſächlich durch ihre Zuſätze, Palmbaumhalbſäulen, Palmzweigbekrönungen, ſchwülſtige Simſe u. ſ. w. weiſen ſich denn auch dieſe Stübchen als echte Kinder des Barocks aus.

Das zehnte Joch der Nordſeite bietet den unangenehmen Anblick, daſs hier durch eine Schornſteinanlage neuerer Zeit der untere Theil der Wandbekleidung gänzlich beſeitigt iſt, während man die oberen Stücke zum Theil vorn dem Arkadenbogen der Empore eingefügt hat. Man hat dabei unglaublich unverſtändig gehandelt; man hat die Theile rückſichtslos verkürzt, ſie dann wieder vereinigt und dieſe widerlich rohe Zuſammenſtoppelung obendrein in gute Beleuchtung gebracht. Die Dispoſition glich der an der gegenüber im Süden gelegenen Täfelung. Im Bogenſcheitel iſt erhalten geblieben das Rundſtück mit einem Kopfe, welcher ſich durch die Umſchrift als der des Meiſters kennzeichnet, ſie heiſst: ANTONIUS (die letzten Buchſtaben ſind durch den Arkadenbogen verdeckt)[1] PAUWART . VON . YPER . IN . FLANDER. Auffällig iſt die Verſchiedenheit der Schreibweiſe der geographiſchen Namen hier und in der vorgenannten Umſchrift, doch dürfte das ohne Bedeutung ſein. Es verſteht ſich, daſs auch dieſes Bild des Meiſters dem anderen gleicht, Mütze und ſpitzer Bart ſind auch hier die bezeichnenden Beigaben. Das neunte Joch der Südſeite hat keine Stühle mehr. Das in ſeinem oberen Theile barocke Getäfel mit Stubenfenſter iſt ganz ohne Jahreszahl, ſodaſs auch der Stubenanbau nicht datirt werden kann. Im achten Joche liegt wiederum ein Portal mit der bekannten Holzvertäfelung. Der männliche Kopf ſoll auch hier der Pauwart's ſein. In den drei Jochen zwiſchen dieſem und dem öſtlichen Portale an der Nordſeite hat ſich das doppelreihige Stuhlwerk noch erhalten. So im ſiebenten Joche, wo ſich an der Rücklehne der erſten Reihe im Ornament des Pilaſterchen die Jahreszahl 1575 findet. Der nachträgliche Stubenanbau hat die obere Wandbekleidung barock erſetzt. Genau wie in dieſem, findet ſich im folgenden ſechſten Joche die Zahl 1575 an der erſten Stuhlreihe, und des Stübchens wegen fehlt auch die ſpätere Holzſchnitzerei oben an der Wand nicht. Die erſte Stuhlreihe des fünften Joches hat keine Inſchrift, die barocke Umrahmung des Stubenfenſters iſt vorhanden. Nun folgt ein Portal im vierten Joche wiederum mit der bekannten Ausſchmückung durch Ranken und Köpfe. Ob letztere nicht beide Männer darſtellen, mag dahingeſtellt ſein; der eine iſt bartlos, der andere hat nur einen Schnurbart und iſt wohl der eines Kriegers, jedenfalls nicht der des Schnitzers. Im dritten Joche haben wir der zweiſtufigen Erhöhung wegen nur eine Stuhlreihe. Eine Jahreszahl fehlt, nicht aber die ſpätere Fenſterumgebung oben. Die erſten beiden Joche haben gar keine Stühle wegen der nachträglichen

[1] Vergl. Beiblatt zur Zeitſchrift für bildende Kunſt, 18. Jahrg., No. 2.

Erhöhung des Fufsbodens. Das zweite ift der Jahreszahl nach, welche im Pilafter ftcht, 1562 gefchnitzt; der obere barocke Theil hat an Stelle des Fenfters — eine Fenfteröffnung ift überhaupt nicht oder nicht mehr vorhanden — eine Füllung in durchbrochener Schnitzerei. Die äufsere Thür zu dem angebauten Stübchen diefes Joches ift jetzt auch vermauert, fodafs hier ein durchaus unzugänglicher Raum entftanden ift. Ebenfo ift die Stube des erften Joches jetzt nach aufsen und innen zugemauert. Von innen zugänglich ift es, obwohl dem Kirchenmodelle nach ehemals niedriger als die anderen und daher wahrfcheinlich fchon im 16. Jahrhundert gebaut, nie gewefen wie das ihm gegenüber an der Südfeite gelegene. Aus der Vertäfelung ift das zu erkennen; fie hat fich bis zum dorifchen Gebälk erhalten und ift ohne Thür. Oben fehlt jede Wandbekleidung, man fieht den nackten Putz.

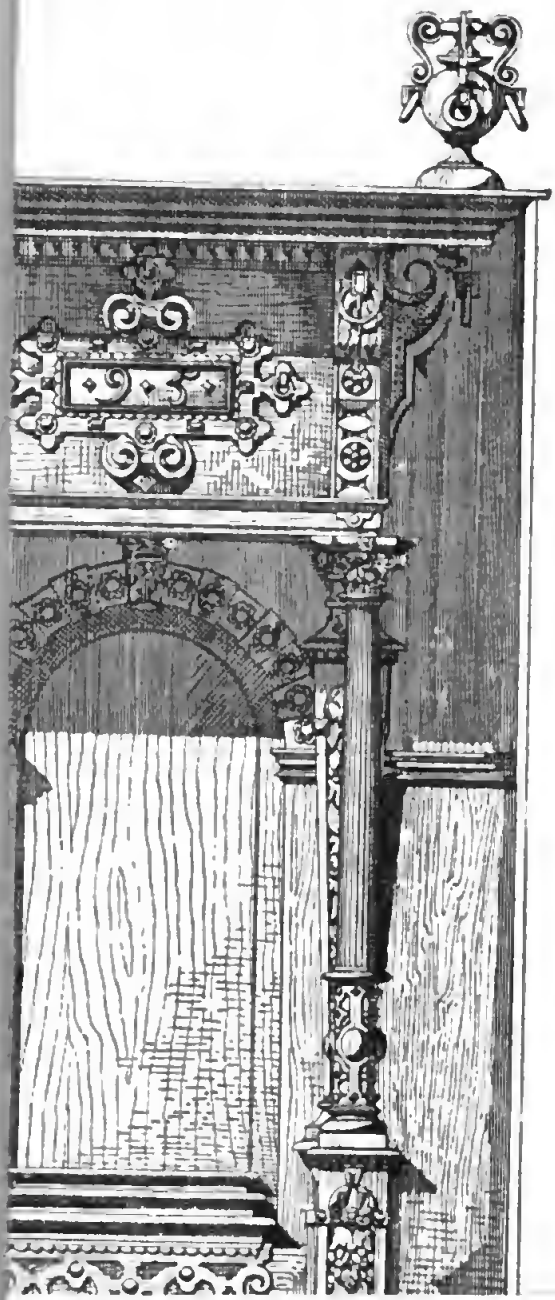
Zeit der Entftehung.

Soviel fich aus alledem ergiebt, ift die ganze Holzarbeit von 1561 bis 1575 durch Antonius Pauwart ausgeführt worden. Damit ftimmt die Angabe des Olearius nicht überein, welcher fie von 1559 bis 1572 fetzt. Bezüglich der letzten Zahl irrt er offenbar; ob das in Betreff des Anfangsjahres auch der Fall ift, wollen wir in Rückficht auf die vielen bereits fehlenden Stücke, die Zeitangaben gehabt haben können, in Sonderheit der Stühle an den Pfeilern, nicht behaupten.

Wie die Infchriften ergeben, ift auch nicht ein Joch dem andern angefchloffen worden, fondern ganz beliebig bald hier bald dort eines fertig geftellt, und das erlaubte die Jocheintheilung fehr wohl. Warum das gefchehen, läfst fich nicht fagen; vielleicht liefsen fich einzelne Familien auf eigene Koften Stühle machen und durften dann nach ihrem Belieben ein Joch wählen.

Stil.

Zur Würdigung des Stiles diefer Kleinarchitektur in Holz läfst fich viel Lobenswerthes fagen. Es ift hier wirklich die Formenwelt der heidnifchen Zeit Italiens von deutfchem Geifte — dafs Pauwart ein Niederländer war, fällt dabei wohl nicht ins Gewicht — erfafst und den veränderten Anforderungen auf das Ungezwungenfte angepafst worden. Die Verhältniffe im Grofsen (fo der Säule zum Gebälk) wie im Kleinen find edel; eine Uebertreibung in den Sims-, Capitäl- und Bafenausladungen, wie fie an fo vielen andern Beifpielen deutfcher Renaiffance beliebt ift, findet nicht ftatt; mit mehr Recht könnte man von allzuängftlichem Copiren alter Vorbilder fprechen. Wenn noch nicht die leifefte Spur des Barockftils fich einmifcht, fo liegt eben in der peinlich genauen Befolgung der Regeln antiker Proportionirung der Grund. Die Proportionen felbft ändern fich jedoch regelrecht auf Grund der veränderten Bedingungen. Vornehmlich ift es der eigenartig deutfche Charakter, deffen Unterfchied fowohl in den Verhältniffen als auch am Ornament fichtbar wird. Es kann hier nicht genauer darauf eingegangen werden, wir wollen indeffen auf einiges hinweifen. Die Architektur ift weniger leicht, weil Füfse, Capitäle und Simfe ftärker vortreten; dennoch harmoniren die neuen Maafse. Der allgemeine Charakter wird derber, kräftiger und kerniger, wenn er auch weniger gefchmeidig und lieblich ift als der italienifcher Arbeiten. Aehnlich geht es mit der Verzierungsweife, die von der Antike die



Art der Anordnung, befonders die fchwungvolle üppige Rankenlegung entlehnt; und das hat fie mit der italienifchen Ornamentik gemein, wenn auch Pauwarts Arbeit noch nicht gleichwerthig ift mit italienifchen Erzeugniffen; ferner nimmt fie mancherlei Motive: Akanthus, Delphine, Bänder, Gehänge, Masken, Rüftungen, Geräthe u. f. w. dort her wie Italiens Renaiffance; das originell deutfche Gepräge aber wird ihr verliehen durch gewiffe Zuthaten und ferner durch Eigenthümlichkeiten in Form und Schnitt der Blätter. Eine Zuthat find beifpielsweife jene dem Blätterwerk entwachfenden Bänder mit Kerbfchnitten, die fo häufig vorkommen, fich jedoch auch wohl an italienifchen Stücken finden. Sie find eigentlich als Kartufchentheile anzufehen, rollen fich fchliefslich auf oder endigen in Masken und dergl. Zu den Blatteigenthümlichkeiten mufs das Lederartige oder Hölzerne bez. Zu-Hölzerne der Technik und die herzartig dreitheilige Form der einzelnen Blätter gerechnet werden. Gegenüber der einige Jahrzehnte älteren Ornamentirung der Emporen in Stein läfst fich immerhin ein beträchtlicher Fortfchritt beftätigen. Es giebt zwar noch ungelöfte Partien und gezwungene Linien, dennoch find die Linien im Allgemeinen flüffiger und die Blattmodellirung ift üppiger. Die Fläche füllt fich nicht mehr gleichmäfsig mit belaubten Ranken, fondern verfucht, und meift glücklich, eine richtig abgewogene Gruppirung der Schmuckelemente. — Auch über das Schnitzwerk der barocken Stücke oben an den Wänden mag gefagt werden, dafs es fich im Allgemeinen der älteren Architektur gut anfchliefst. Die Technik hält freilich einen Vergleich mit diefer nicht aus, die Einzelheiten find roh und das Ornament wunderlich kraus und bunt bis zur Verwirrung oder gar Unkenntlichkeit. Ein Beifpiel bildet das Motiv eines Delphins, der fo zerriffen ausfieht, dafs er als Fifch kaum noch kenntlich ift.

Ein anderes Geftühl, in Holz gefchnitzt, fchliefst fich dem befchriebenen an (Fig. 36, 37, 38 und 39). Es befindet fich im Mittelfchiff hinter dem Altare und füllt den Raum unterdem weiten Flachbogen der Oftempore theilweife aus; während es fich nämlich in zwei gleichen Theilen fymmetrifch zur Mitte ordnet, ift die Mitte felbft unausgefüllt, um einen Zugang zur Sacriftei offen zu laffen. Die Holztäfelung hat den Zweck, eine prachtvolle Ausftattung für jederfeits drei Sitze abzugeben, welche, wie Olearius meldet, ehemals „die Bräutigamsftühle“ hiefsen. Sie dienten daher ficherlich einer alten hochzeitlichen Sitte, die nunmehr mit fammt der Benennung der Stühle in Vergeffenheit gekommen ift. Bräutigamsftühle.

Auch für diefes alte Holzwerk mufste die Fufsbodenerhöhung öftlich im Schiff verhängnifsvoll werden. Sie hat bewirkt, dafs der Fufs der Sitze in den Boden unter die grofsen Steinplatten gekommen und wahrfcheinlich jetzt fchon verfault ift. Solche Behandlung eines Kleinodes der Baukunft kann fie felbft dem grofsen Schinkel verziehen werden?! Da es ohne Wegräumen der Aufhöhung nicht möglich ift, zu erfahren, wie der Fufs des ganzen Werkes ausfieht, fo fei geftattet anzuführen, wie die untere Partie der Geftalt der Bräutigamsftühle gemäfs wohl ausgefehen haben kann. Die Sitze werden von pfeilerartigen Beinen getragen, in deren vertieften Flächen als Füllung ein platter Knopf (Fig. 36 u. 37) fitzt. Diefer nimmt gerade

die Mitte ein, von welcher alſo die Entfernung bis zum Fuſsſimſe ſo groſs ſein muſs, wie ſie bis zum Sitzbrett iſt. Durch das Maaſs wäre die Sohle der zweiſtufigen Erhöhung jedoch noch nicht erreicht. Es bliebe gerade noch Raum für ein Trittbrett, wie es auch die beſchriebenen Stühle haben. Der mittlere Sitz, der um ein geringes höher liegt als die ſeitlichen, könnte deren zwei gehabt haben. Giebt es eine feierlichere Weiſe, die Plätze auszuzeichnen, die die Brautleute unmittelbar vor der Trauung in gehobener, froh-ernſter Stimmung innehaben, als durch eine ſolche thronartige Erhöhung? Die Braut auf der einen Seite des Altars mit ihren beiden Brautjungfern, auf der anderen der Bräutigam zwiſchen Freunden oder Aelteren, ſo erwarten die Verlobten den Prieſter. Zum Trauungsacte treten ſie vor dem Altare zuſammen, um ſich die Hand zu reichen für das Leben. Gewiſs der alte Name, der ausgezeichnete Platz, eine treffliche Arbeit und dieſe wohl überlegte Anordnung laſſen über dieſen Zweck des Geſtühles keinen Zweifel zu; vor unſerem Geiſte ſtellen ſich, wenn wir die Stühle betrachten, auf's Neue die längſt verrauſchten, hochzeitlichen Scenen und Ceremonien an dieſem Platze lebendig dar. Es ſind die Kunſtformen, welche uns wieder von einer nun vergeſſenen, aber tiefſinnigen und poetiſchen Sitte unſerer Vorfahren erzählen.

Was nun auch wahr oder falſch ſei von unſerer Vorſtellung, die ausgezeichnete Arbeit verdient eine weitläufige Beſchreibung. Nach Art der Chorherrenſtühle haben die Sitze auch hier im Allgemeinen ihre Geſtalt bekommen, im Einzelnen hat der Meiſter mit Klugheit die Motive aus der Arbeit ſeines Vorgängers Pauwart entlehnt (Fig. 36 und 37): die Sitzbretter ruhen auf viereckigen Pfeilern mit hinten eingeſetztem Brette und haben darüber gedrechſelte Säulchen zur Unterſtützung der Armlehnen. Die Rückwand in Rahmen und Füllung theilt ſich über der Lehne in drei Theile durch ioniſche, hermenartig nach oben verbreiterte Pilaſter auf Poſtamenten. Denkt man noch einen Blendbogen in jedem Theile hinzu, ſo haben wir das gleiche Motiv in einer edlern Ausbildung, welches bei den Stühlen der Seitenſchiffe verwendet iſt. Das eingerahmte Feld beſteht aus hellerem, linienumzogenem Holze und wird oben durch einen gequaderten und fein verzierten Bogen abgeſchloſſen. Unten im Felde bauen ſich einige Stufen treppenartig über einander, als ob ſie einen Gegenſtand tragen ſollten; ein flaches kartuſchenartiges Laubſägeſtück in flotter Zeichnung hängt darunter. Die Hauptpfeiler ioniſcher Ordnung ſind von höchſt origineller Form durch ihre Verjüngung nach unten, jedoch in den allerfeinſten, obwohl von der Antike ganz abweichenden Verhältniſsen gehalten. Sie ſind zu langen Niſchen ausgehöhlt worden, die oben mit einer Muſchel abſchlieſsen; das üppigſte Blätter- und Fruchtwerk birgt ſich in ihrer Vertiefung. Ebenſo niſchenartig iſt ihr Poſtament geziert. Die Pfeiler haben das hohe Gebälk zu tragen, welches ſich über ſie hinzieht. Bei gothiſchen Möbeln dieſer Art hing ſchützend ein Baldachin über die Sitze weg. Die überkommene Weiſe bildet ſich, dem neuen Stile angemeſſen, um. Das ganze Gebälk tritt nämlich ſo weit, wie die Sitze reichen, vor und wird dabei von zwei ſchlanken, frei auf Poſtamente geſtellten, korinthiſchen Säulchen vorn an

den Ecken geſtützt, ſodaſs die Säulchen auf die beiden Endmiſerikordien je einer Partie zu ſtehen kommen. Das Säulenpoſtament hat die Ausbildung derer an den Pilaſtern. Die Säulen ſind auf ein Viertel ihrer Geſammtlänge mit Kartuſchenwerk umſpannt und dann mit vielen Canneluren gereift. Das Capitäl iſt ein Compoſitcapitäl, verhältnifsmäfsig niedrig und weit ausladend. Man ſieht, die antiken Verhältniſse ſind keck überſchritten, aber die neuen mit ſolcher Vorzüglichkeit geſtimmt, daſs darin die Meiſterhand eines genialen Künſtlers unverkennbar iſt. Die Proportionirung des Gebälkes über den beiden Säulen und den vier zurückliegenden Pilaſtern fällt noch weit mehr aus der Rolle in Bezug auf die Anlehnung an die Antike: ein niedriger Architrav, ein mehr als fünfmal ſo hoher Fries, durch vier mächtige Conſolen in Felder mit Kartuſchenſchmuck getheilt, und ſchliefslich ein weit ausladendes Kranzsims mit Zahnſchnitt und mächtiger Sima, das ſind ſeine Beſtandtheile, die ſehr wohl mit einander und mit den Säulen in Einklang ſtehen. In beiden Partien der Vertäfelung ſteht im Friefe die Jahreszahl der Entſtehung 1595 grofs, erhaben auf beſonders ausgezierten Feldern. Da, wo der Emporenbogen anfängt, alſo links am linken, rechts am rechten Vertäfelungsſtück iſt dem Simſe eine Vaſe zur Bekrönung aufgeſetzt.

Zwei Stufen nehmen dann den obern Theil der Täfelung auf (Fig. 38 und 39), welcher in den Hauptſachen dem untern ſehr ähnelt: drei ioniſche Pilaſter mit den bekannten Blendbögen zwiſchen ſich und ein Gebälk ungefähr ſo, wie das beſchriebene, geben die Haupteintheilung für dieſe Partie ab, die durch die Bogenlinie dreieckig wird. Zur Bereicherung ſind die Bogenfelder mit flachen Muſchelgebilden ausgefüllt, als ob hier Niſchen vorgeſtellt werden ſollten; Knöpfe beleben die Bogenzwickel und grofse Schlufsſteine helfen den Architrav tragen. Die Pilaſter, ihre Poſtamente u. ſ. w. ſind, weil kleiner und dem Auge ferner als die untern, auch entſprechend weniger geſchmückt worden. Das Dreieck zwiſchen dem letzten Pilaſter und dem ſteinernen Bogen iſt von dem Meiſter in ganz aufserordentlich reizvoller Art als Kartuſche behandelt. Das krauſe Linienſpiel und der auffällige Wechſel von Licht und Schatten, hervorgerufen durch die feine Zuſammenſtellung von Voluten, Spitzquadern, Knöpfen und Fruchtgehängen, beſtrickt ganz das Auge, und man überſieht, daſs durch die Bogenlinie der Empore das Stück an einer Seite unbarmherzig ſchief abgeſchnitten wird. Auch über dem letzten Geſimſe verbleibt ein ungleichſeitiges Dreieck als Spitze der ganzen Täfelung. Der Meiſter hat es ebenfalls mit gar feinem Geſchmacke zu decoriren gewufst. Er wählt ein Grottesken-ornament und entlehnt dazu wiederum das Motiv den Seitenſtühlen: ein delphinähnliches Meerungethüm ſchuppig mit Blätterfloſſen und Volutenſchnabel ſperrt ſeinen Rachen auf, grimmig blickend und Zähne weiſend, hoch krümmt es den Körper und windet den Schwanz in Wellenlinien, die kleiner werdend nachrollen wie die Waſſerwogen.

Würdigung.

Haben wir hiermit die einzelnen Beſtandtheile der Bräutigamsſtühle aufgezählt, ſo iſt es damit doch nicht möglich einen richtigen Begriff von der Wirkung zu geben, den dieſe Stücke in ihrer Verbindung mit einander machen. Denn mit einer Sorgfalt und Liebe hat der Meiſter ſein Werk

behandelt bis in die kleinſten Einzelheiten, daſs es muſtergiltig iſt und bleiben wird, ſo lange es Menſchenaugen erfreuen mag.[1] Ja als Vorbild darf man ſolche Arbeit betrachten, weil ſie die geſunde Fortentwicklung der antiken Kunſtweiſe auf deutſchem Boden iſt und nichts mehr gemein hat mit der etwas copirenden Weiſe Pauwarts. „Nicht ihren — der Antike — todten Buchſtaben nachahmen, ſondern ihren Geiſt einſaugen," das iſt es, was dieſem Meiſter meiſterlich geglückt iſt. Das eben beweiſen die veränderten und doch ſo edlen Verhältniſse. Wir nennen nur ein Beiſpiel, die Säulen, die von ſo eigenem Reiz und ſo bewunderungswürdig fein proportionirt ſind, daſs hier jener Vorwurf, die deutſche Renaiſſance unterſcheide ſich von der italieniſchen nur durch die ſchlechten Verhältniſse,[2] verſtummen muſs. In Deutſchland hat man nicht vorher und nicht nachher ſauberer in Holz gearbeitet und kunſtſinniger concipirt als an dieſem Werke geſehen wird. Ein guter Geiſt, der eigene, ihm innewohnende, machtvolle Geiſt wahrer Schönheit hat dasſelbe denn auch bewahrt vor dem Miſsgeſchick der andern Holzarbeiten, die ausnahmslos mit Oelfarbe überſtrichen ſind. Hier Hand anzulegen hat ſeine Schönheit ſelbſt den Zeiten Scheu eingeflöſst, welche die für Kunſt verſtändniſslоſeſten waren; und ſo ſpricht denn auch heute noch, obwohl längſt der Brauch, der dieſe Stühle geſchaffen hat, nicht mehr iſt, dieſe keuſche Architektur vernehmlich, anregend, begeiſternd wie ehedem von Sonnenſchein, Freude und Lebensluſt.

Blicken wir zurück. Wir haben ſo lebensfrohen Sinn in der Marktkirche ſtufenweiſe ſich entwickeln ſehen: an den Emporen regte er ſich zuerſt, nahm an den Seitenſtühlen einen reinen, aber noch etwas trockenen Ausdruck an, um an dieſer Holzarbeit, die das Genie erdacht und eine Meiſterhand geſchnitzt hat, ſich mit tiefſinnigſter Poeſie und ganz in deutſcher Eigenart voll zu entfalten. Ein höherer Ausdruck für dieſen Sinn war hier nicht möglich; wenige Jahre ſpäter ändert ſich die Denkweiſe, und ihr formaler Ausdruck, der Stil, wird barock. Für Halle hört faſt genau mit dem Jahre 1600 die reine, edlere Renaiſſance auf.

Meiſter. Es bleibt nun noch die Frage nach dem Namen des trefflichen Meiſters, des Kunſtbegabteſten von allen, die jemals in Halle's Mauern gelebt haben. Den aufzufinden hat leider bisher nicht gelingen wollen, obwohl mehrere unverkennbar von dieſem Meiſter herrührende Arbeiten noch vorhanden ſind und ſogar in der Umgegend gefunden werden.[3] Indeſſen darf nicht verſchwiegen werden, daſs ſich am obern, nur mittelſt Leitern zu erreichenden Theile, tief in eine Fuge eingeklemmt, ein 5 cm. : 8 cm. groſses.

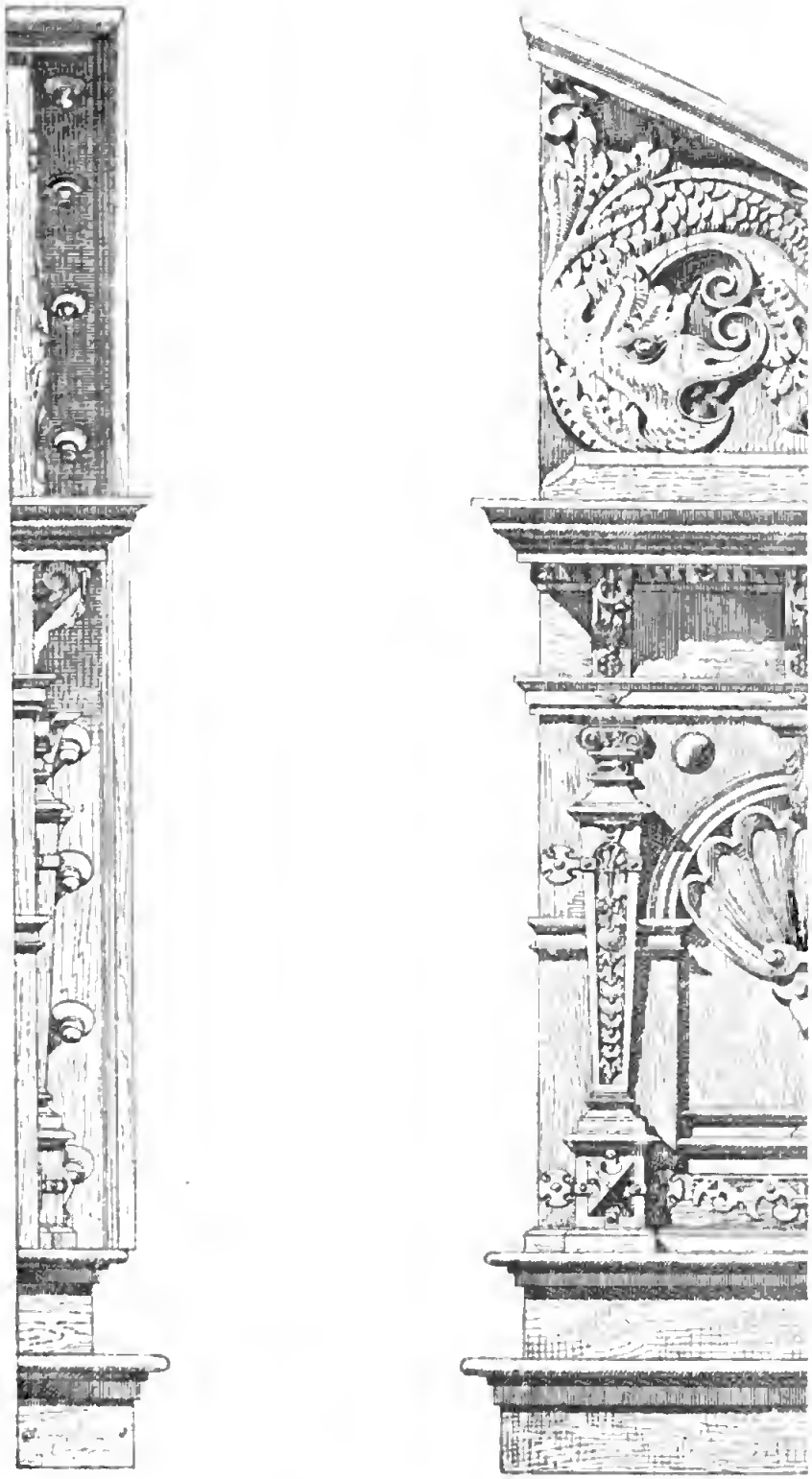
---

[1] Uebrigens muſs dazu angemerkt werden, daſs die nördliche Hälfte der ſüdlichen in der Arbeit nicht ganz gleichwerthig iſt; das berechtigt anzunehmen, daſs nur letztere von des Meiſters eigener Hand gemacht und, da doch für dieſen genialen Kopf eine Copie nichts Verlockendes haben konnte, die nördliche Hälfte darauf von ſeinen Gehilfen ausgeführt worden iſt.

[2] Semper's Ausſpruch. Vergl.: Wiener (Forſterſche) Bauzeitung 1878.

[3] Wir nennen das ältere Thalhauszimmer von 1594, die Thür der Vorhalle zur Moritzkirche von 1601, die Thür des Hauſes Brüderſtraſse Nr. 14 und in der Kirche zu Wettin die Täfelung an der Südſeite des Chores und der Emporenbrüſtung.

Fig. 39.



Bräutigamsſtühle, oberer Theil.
(Seitenanſicht.)

zuſammengerolltes Papierſtückchen fand mit dieſen Namen in deutſcher Schrift:

„Friedrich Conrath Lüttich, Johann Lutwig Urban, Frietrich Chriſtian Mathi(e)s, Johan Chriſtian Schäfer."

Ein ſolches Papierſtückchen wird wohl von Tiſchlern, Zimmerleuten und andern Handwerkern bei ihrer Arbeit im Holzwerk verſteckt, allein es iſt nicht wahrſcheinlich, dafs im vorliegenden Falle die Namen ſich auf die Verfertiger beziehen, weil für jene Zeit und dieſe Arbeit eine derartige Verewigung doch wohl zu kleinlich erſcheint und möglicherweiſe von den Gehilfen, aber nicht auch von dem Meiſter gemacht ſein wird.

Rahmen des Bildes an der Oſtwand.

Abgeſehen von dem beſchriebenen Kanzeldeckel iſt als die Holzarbeit, welche (vermuthlich!) der Zeit nach jetzt folgen würde, die Einrahmung des grofsen Bildes über der Oſtempore zu nennen. Von zwei durch umwundenes Ornament geſchmückten Säulen mit Poſtamenten, frei auf vorgekragten Conſolen ſtehend, wird ein Spitzbogen getragen, welcher der Linie des Gewölbes folgt, mithin von einem Halbkreiſe kaum merklich verſchieden iſt. Die Archivolte ſtellt ſich als grofse Flachkehle mit einigen Gliedern oben und unten geſäumt dar; ſie iſt durch ſchlufsſteinartige Conſolen in einige lange Theile getheilt und mit flach erhabenen Zierrathen, in Leder- und Blechweiſe geſchnitten, ſo wie durch Knöpfe, Spitzquader u. ſ. w. belebt. Unten geht von einer Seite zur anderen ein Bandſims, in ähnlichen Ornamenten und mit Sprüchen auf umrahmten Schildern ausgeſtattet. Die Säulen tragen den Bogen mittelſt eines Gebälkſtückes, auf deſſen Vorſprunge jederſeits ein Wappen ſteht, wohl denen gehörig, die zu dieſem Werke das Geld geſpendet haben; am Bogenſchlufsſtück iſt das Wappen der Stadt Halle angebracht. So wie dieſe Wappen heute noch in reichem Farbenſchmucke, der allerdings aufgefriſcht ſein mag, prangen, wird auch die ganze Umrahmung vielfarbig — man findet noch Spuren — bemalt geweſen ſein; jetzt theilt ſie mit dem Kanzeldeckel das gleiche Loos: weiſser Kalkanſtrich mit Vergoldung aus ſpäterer Zeit beſchmutzen die Architektur. Das Bild ſei 1593 gemacht worden, wird berichtet; mithin fiele dieſer Rahmen in dieſelbe Zeit. Allein, wenn man bedenkt, dafs zwei Jahre ſpäter der Meiſter der Bräutigamsſtühle hier arbeitete, ſo würde es Wunder nehmen, wenn ihm nicht auch ſchon dieſe Arbeit übertragen worden wäre. Wiſſen wir auch nicht den Namen des Verfertigers, ſo iſt ſicher, dafs der Meiſter der Bräutigamsſtühle ſie nicht gemacht haben kann. Die Technik iſt zu wenig ſorgſam, in Folge deſſen giebt es ruinöſe Partien hin und wieder; die Detaillirung iſt nicht liebevoll genug durchgeführt, und viel Scheinweſen läuft mit unter; der Verfertiger hat auch die weiſe Beſchränkung jenes Meiſters nicht mehr gekannt, ſondern findet Gefallen an barocken Formen. Indeſſen iſt noch keine widerliche Ausartung eingetreten, ſodafs, ſollen wir dem Stile nach die Arbeit datiren, ſie in das erſte Viertel des 17. Jahrhunderts zu ſetzen wäre.

Die Orgeln.

Einerſeits noch zu dem architektoniſchen Ausbau, andererſeits ſchon zu den eigentlichen Mobilien oder doch ſelbſtändigen Kunſtwerken gehören die Orgeln. Beider Holzgehäuſe iſt barock. Die kleine auf der Oſtempore ſoll

ſchon 1539 geſetzt ſein; vermuthlich wird ſie aus der alten Marienkirche ſtammen, woraus ſich das Vorhandenſein zweier Orgeln erklärt. 1663 iſt ſie völlig neu gemacht, und dieſer Zeit entſpricht der Stil ihrer Schnitzerei. Schlaffe Linien, überſchwengliches Rankenwerk ſind die Charakteriſtica; auch eine Anzahl Wappen hängen an der Orgel, wahrſcheinlich ſolchen gehörig, auf deren Koſten ſie beſchafft worden iſt.

Die grofse Orgel auf der weſtlichen Empore iſt 1715 (nach v. Hagen 1713—16) gemacht worden, und verdient einige Beachtung des grofsartigen Pompes wegen, den die Ornamente machen. Plumpe, pausbäckige Hermen tragen einige vortretende Partien; Engel verſchiedenen Alters, meiſt muſicirend ſtehen in bewegteſter Haltung auf gebrochenen und geſchwungenen Simſen oder ſchweben in dem Wuſt des übertrieben gewundenen Blattornamentes, welches mit baldachinartigen Draperien, Gehängen u. ſ. w. durchſetzt, bis zum Gewölbe hinaufgeht. Dafs die Herſtellung derartiger Formen den Eigenſchaften des Materials, dem Holze nicht entſpricht, iſt erklärlich; die zügelloſe Zierweiſe bedingt ein Scheinweſen, das hohnlacht jeder geſunden Holzconſtruction. So häſslich nun auch viele Einzelheiten (z. B. die Hermen) ſind und ſo naturwidrig dieſelben hergeſtellt worden ſind — Leim und Nägel ermöglichen das Undenkbarſte, — ſo wirkungsvoll iſt der Geſammteindruck. Man miſsbilligt dieſen Schwall von nichtsſagenden Einzelheiten, hält kaum eine der Beachtung werth und ſchaut doch das Ganze ſtaunend an ſo etwa, wie man das mächtige Meer bewundert, ohne die kleinen Wellen zu beachten. Die Architektur kommt nicht ganz zur Wirkung, weil die eintönige Färbung ziemlich dunkel iſt, was vielleicht anfänglich in dem Maafse nicht der Fall war; immerhin verdient ſie Beachtung als eine der üppigſten Leiſtungen des Barocks in Halle.

Andere Holzarbeiten und Kunſtwerke.

Erwähnt mögen noch einige weniger bedeutende Holzarbeiten werden, die, wie die übrigen noch zu beſprechenden Stücke, ſelbſtändige Kunſtwerke ſind. Zunächſt ein ſpätgothiſcher Schrank der Sacriſtei von grofsen Maafsen, welcher 1852 leider renovirt iſt. Dieſe Jahreszahl iſt auf der Stelle angebracht wo ehedem vielleicht das Entſtehungsjahr ſtand. Trotzdem die Erneuerung von unkundiger Hand vorgenommen iſt, hat man das alles überziehende, vielmuſterige Blendenmaafswerk nicht verändert; es mögen auch die nämlichen Farben da wieder angebracht ſein, wo ſie urſprünglich waren, die Farbenſtimmung und die Technik der Färbung, nämlich durch gefärbtes Papier, iſt freilich nicht die alte. Von Werth ſind die Schmiedeeiſenbeſchläge, namentlich die Schloſsbleche und Henkelgriffe; ſie konnten ihrer Natur nach eine Veränderung glücklicherweiſe nicht wohl erleiden. Es ſind Meiſterſtücke des ſpätgothiſchen Schmiedeeiſenſtiles und machen vollauf den abenteuerlichen und geſpenſtig-bizarren Eindruck der übrigen Produkte dieſer Epoche. Hinzu kommt, dafs die farbigen Tuchunterlagen ſich hier erhalten haben und nicht durch moderne Surrogate erſetzt ſind.

Wenn man den mit Zeug und Decken verhüllten Altar der Sacriſtei unterſucht, ſo ſtellt ſich heraus, dafs auch er nichts anderes iſt, als ein reich beſchlagener ſpätgothiſcher Schrank, der nun Altardienſte thun muſs. Er hat zwar durch Beſeitigung und Umänderung einiger Theile gelitten, iſt

jedoch nicht durch unverſtändige Zuthaten verunſtaltet. In der Sacriſtei befinden ſich noch einige Stücke von geringer Bedeutung, die wir nennen wollen, obwohl ſie nicht gerade hierher gehören. Ueber dem Altare hängt ein barockes Bild, das Abendmahl darſtellend; es iſt wahrſcheinlich auch von dem taubſtummen Heller gemalt, der für die Moritzkirche und Ulrichskirche ein Abendmahlsbild angefertigt hat (ſ. weiter unten). Die Apoſtel haben die Geſichtszüge der damaligen Kirchenväter. An den Sacriſteiwänden hängen auch die Bildniſſe der Paſtoren dieſer Kirche; der Kunſtwerth geht nicht über die Mittelmäſsigkeit hinaus. In dem ſüdlichen Hausmannsthurme verſchlieſst ein hübſches Gitter bezw. Doppelgitter einen Wandſchrank nach Art der Sacramentshäuschen.

Das älteſte unter den jetzt noch zu beſchreibenden Kunſtwerken iſt der Taufkeſſel. (Fig. 40). Sowohl aus dem Kirchenmodelle als auch aus den Bemerkungen der Chroniſten ergiebt ſich, dafs er früher vor dem Altare ſeinen Platz gehabt hat, mit ſteinernen (?) Schranken umgeben und mit einem ſich hoch aufthürmenden, holzgeſchnitzten (?) und zum Aufziehen eingerichteten Deckel des 16. oder 17. Jahrhunderts bedeckt geweſen iſt. Jetzt ſteht er im Mittelraume unter den blauen Thürmen. Seine Form gleicht der, welche der Keſſel in der St. Ulrichskirche hat. Beide ſind von demſelben „Grapengehter“ in Bronce gegoſſen. Vier Figuren auf einer gemeinſamen, runden und gegliederten (attiſche Baſis) Fufsplatte tragen mit den Köpfen einen ebenfalls runden Keſſel. Dieſe Figuren ſtellen vor: einen jugendlichen Mann in prieſterlichem Gewande (Diacon?), welcher ein Buch im rechten Arme hält und in der linken Hand noch das Ende eines abgebrochenen Gegenſtandes hat, etwa eines runden Stabes, der ein Kreuz, ein Scepter oder dergl. geweſen ſein mag. Dann folgt eine weibliche Figur mit einer Krone auf dem Haupte; während ihre Rechte ehemals auch einen runden ſtabförmigen Gegenſtand gehalten hat, macht der linke Arm eine Bewegung, die darauf hindeutet, dafs er früher auch ein Buch gehalten hat. Eine dritte Figur ſtellt einen bärtigen Mann dar, deſſen Linke noch ein Buch hält, indeſſen bezüglich der Rechten ſich auch nur noch darauf ſchliefsen läſst, dafs es ein ſtabförmiger Gegenſtand war, den ſie hielt. Endlich iſt die genannte weibliche Figur noch einmal wiederholt, ebenfalls ohne die Stücke, welche ſie getragen hat. Wer dieſe Heiligen ohne Nimbus ſein ſollen oder ob ihnen eine beſondere Bedeutung beizulegen iſt, iſt rückſichtlich der wenigen übergebliebenen Beigaben nicht mehr feſtzuſtellen. Die ganze Anordnung des Taufkeſſels, beſonders aber die Anbringung derartiger Figuren zum Tragen des Keſſels, iſt uralt, vielleicht ein Ueberkommnifs deutſch-heidniſcher Vorzeit. Auch an den älteſten Stücken dieſer Art weifs man die Figuren mit Beſtimmtheit nicht zu deuten. Heidniſche Reminiscenzen laſsen ſich oft nicht leugnen, z. B. da, wo die vier Paradiesſtröme als Flufsgötter perſonificirt ſind.[1] Um den Keſſel ſelbſt zieht ſich unten ein

[1] Der angeblich noch aus dem deutſchen Heidenthume ſtammende viereckige, ſogenannte Opferaltar des Krodo in der Capelle des Domes zu Goslar hat ebenfalls ſolche tragende Figuren, die aber mit einem Beine knieen. Erklärlich iſt, dafs ſolche Vorbilder auf die Taufkeſſel übergingen und dabei nur ein Perſonenwechſel ſtattfand.

Fig. 40.

Taufkessel der Marktkirche.

Band, auf welchem ſehr deutlich folgende Minuskelſchrift in erhabenen Buchſtaben ſteht:

anno . dm . m . cccc . xxx . per . me . ludolfus . ua . brunsvik . unde . sin . sone . hirik . ge . ghote . to . magedeborch.[1]

Die Striche für n ſtehen oft auf dem Rundſtabe, welcher das Inſchriftsband oben abſchliefst. Das per me ſcheint mir weiter nichts zu ſein, als eine Wichtigthuerei des Handwerksmeiſters; ein bischen Latein ziert doch den ganzen Menſchen, mochte er wohl denken, verſtand er gleich wenig davon, wie die Aufſchrift ja ebenfalls beweiſt.[2] Ueber dem Schriftbande ſtehen auf Conſolen kleinere Relieffiguren ohne Nimbus, jede in einem Bogenfelde der ringsumlaufenden Blendarkade; es ſind: Chriſtus mit ſegnender Rechten und mit dem Kreuzpanier in der Linken, Petrus hält den Schlüſſel, in der linken Hand ein Buch, es folgt Paulus mit Schwert und Buch, dann mit Pilgerſtab und Muſchel Jacobus der Aeltere, Andreas iſt kenntlich an dem ſchrägen Kreuze, auch er hält noch ein Buch, ein ſolches hält auch Judas Thaddäus, der an der Keule erkennbar iſt. Jacobus der Jüngere iſt bartlos und hat aufser einem Buche den geigenbogenähnlichen Walkerbaum. Ein Beil hält Matthias, Simon ohne Bart ein Schwert, Matthäus hat eine Axt (Hellebarde?) und ein Buch, ein ſolches und ein Doppelkreuz hält Philippus. Bartholomäus hat ein Meſſer, Johannes iſt an dem Kelche in ſeiner Linken zu erkennen, auf den er die Finger der Rechten legt. Endlich mit der Figur der Maria, welche ihre Rechte auf die Bruſt legt und die flache Linke erhebt, ſchliefst die Reihe wieder an die Figur Chriſti an. Als Abſchluſs baucht ſich der obere Keſſelrand kymationartig aus und hat hier eine Anzahl angegoſsener Oeſen, durch die ſich rings um den Rand ein freier, runder Reif zieht. Der Zweck iſt, bei Taufen hier das Handtuch aufhängen zu können, in der That eine ſehr verſtändige und decorativ gut verwerthbare Anordnung.

Der Taufkeſſel war anfangs wohl auch ſo reich vergoldet wie der in der Ulrichskirche; Spuren haben ſich erhalten; ſpäter iſt er mit Oelfarbe angeſtrichen geweſen, und erſt vor einigen Jahren hat der Kirchendiener ihn mit Säuren davon befreien müſſen unter Zuhilfenahme von ſcharfen Inſtrumenten; was dabei von der charakteriſtiſchen alten Form geblieben iſt,

[1] Stellen wir zuſammen, was ſich auch ſonſt noch von dieſem Induſtriezweige und ſeinen Vertretern vorfindet: Heft 5, Fig. 60 weiſt einen ähnlichen Taufkeſſel muthmafslich aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts in der Jacobskirche zu Sangerhauſen nach, ohne Angabe des Verfertigers. Fig. 72 desſelben Heftes ſtellt wiederum einen ſolchen Keſſel dar aus der Ulrichskirche daſelbſt. Er iſt inſchriftlich 1369 von zwei braunſchweigiſchen (?) Meiſtern gemacht. 1421 Taufkeſſel in der Katharinenkirche von Ludolf von Braunſchweig (vergl. Otte's Kunſtarchäologie und Adler's Backſteinbauten der Mark Brandenburg). 1434 Taufkeſſel in der Petrikirche zu Berlin von Hinrik to Magdeborg (jetzt nicht mehr vorhanden). (Nicolai: Nachrichten von Berliner Künſtlern 1786). In Braunſchweig hat ſomit von Alters her dieſe Technik geblüht, ihre Meiſter zogen umher und wurden auch wohl, wie Hinrik, Ludolf's Sohn, zu Magedeborch, in anderen Städten ſeſshaft.

[2] Vergl. auch H. Heydemann im Beiblatt der Zeitſch. f. bild. Kunſt, 18. Jahrg. No. 2.

mag dahingeſtellt ſein; indeſſen iſt auch die Arbeit ſelbſt nicht von beſonderer Schönheit. Die Figuren, ſowohl die gröſseren freiſtehenden unten, als auch die kleineren gleichſam halbirten um den Keſſel herum, ſind für ſich einzeln gegoſſen worden und darauf dem Keſſel angelöthet. Dem Relief iſt dieſe Herſtellung nicht günſtig, auch nicht, daſs die Perſonen, als ſtänden ſie frei in einer Niſche, ihre Bewegungen nach vorn und rückwärts machen und damit aus der Fläche herausfallen. Das Figürliche ſelbſt wird faſt übereinſtimmend bei den Autoren als handwerksmäſsig und roh bezeichnet. Das kann nicht wohl zugegeben werden, weil dadurch eine flache Auffaſſung der Charaktere und ein matter Ausdruck der Poſen unterſtellt würde. Mit Rückſicht auf den Maafsſtab und das Material kann von beiden Eigenſchaften nicht die Rede ſein. Ich meine, die Ausführung ſei flott ſkizzenhaft zu nennen und zeuge entſchieden von Geſchick. Beiſpielsweiſe ſind die Geſichter nicht ohne Individualiſirung, ja, ſo weit es das Material zuläſst, oft von feiner Nüancirung der Charaktere (z. B. Petrus). Die ſtiliſtiſchen Eigenheiten der Zeit und des Broncematerials kommen ſcharf zum Ausdruck. Meiſter Ludolf hat wahrſcheinlich dieſe Figürchen ſich von einem fähigen Modelleur billig — daher das Skizzenhafte — modelliren laſſen, ſie dann handwerksmäſsig durch Abgieſsen vermehrt, und an vielen ſeiner Keſſel wiederholt.

Gemälde: Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel.

Von den Tafelbildern, welche die Kirche beſitzt, iſt das älteſte jenes an der Wand im Oſten des nördlichen Seitenſchiffes. Es iſt in Oel auf Leinwand gemalt und ſtellt dar, wie Chriſtus die Krämer und Wechsler aus dem Tempel vertreibt.[1] Er kommt in ein einfaches, langes, braunes Gewand gekleidet von links her und hält in der erhobenen Hand eine Knute aus Stricken. In gar auffällig bunte Gewänder mit hebräiſch beſchriebenen Bordüren ſind die Verkäufer gekleidet, unwillig und beſorgt raffen ſie ihre Habſeligkeiten zuſammen, um nach rechts hin fortzueilen. Der Maler hat die Verwirrung unter ihnen lebhaft darzuſtellen gewuſst, in jeder Miene ſpricht ſich aus, nur an dem klingenden Gelde und der baaren Waare hänge ihr ganzes Herz. Es verleugnen die Geſichter nicht, daſs wir hier den Pöbel, und zwar den jüdiſchen Pöbel[2] gegen 1500 vor uns haben; dazu bietet dann der Kopf Chriſti mit ſeinem ruhig ernſten und idealen, doch wenig anziehenden Ausdrucke den wirkſamſten Gegenſatz. Die Scene ſpielt ſich in einem als gothiſche Kirche dargeſtellten Tempel mit ganz goldenen Wänden ab. Links unten nimmt die Ecke des Bildes eine ſchwarze Tafel ein, auf der in weiſsen Minuskeln ſteht:

[1] Steht das Bild vielleicht im Zuſammenhang mit der Nic. Schildberg'ſchen Stiftung: von Dreyhaupt I. 1034?

[2] Ich kann nicht umhin bei dieſer Charakteriſirung des Judenpöbels an jenes Bild von Charles Verlat „nous voulons Barabas" in der Abtheilung Belgique auf der Pariſer Weltausſtellung 1878 zu erinnern. An Werth zwar ſteht das moderne Bild ungleich höher, es war dem Eindrucke nach, den es auf alle Beſucher machte, das bedeutendſte der Ausſtellung; indeſſen gleicht der Ausdruck der Judenphyſiognomien in beiden Bildern ſich völlig. Ein Vergleich der Charakteriſirungsart der beiden Künſtler iſt zu inſtructiv für das Verſtändnis ihrer Zeilen, als daſs derſelbe nicht empfohlen werden ſollte.

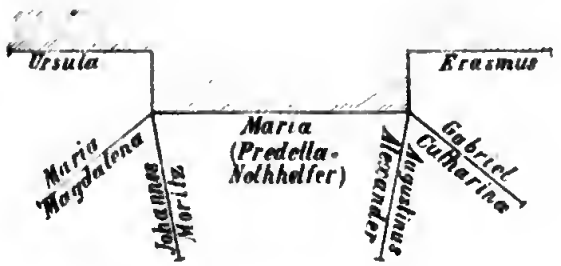
Mein haus ist ein Bethaus 1898.

Der Stil des Bildes ist noch rein gothisch; die Farben sind etwas hart, wenig gebrochen und lebhaft; die Körpertheile sind unter den grofsen Gewandfalten kaum angedeutet; von Knitterfalten ist noch keine Spur bemerklich; die Haltung und Bewegung der Figuren ist steif und eckig, auch ihre Proportionirung — kurze Arme, lange Hände u. s. w. — mittelalterlich. Dabei aber macht sich schon ein gewisser Realismus bemerklich, indem die Charaktere der Personen trotz aller Stilbefangenheit durch die Bewegungen und vornehmlich durch den Gesichtsausdruck sehr wohl gezeichnet sind. Der Künstler hat sich nicht genannt; ich vermuthe, dafs es ein alter, einheimischer war, weil er von der Renaissancebewegung noch wenig ahnt, während bereits nach drei Jahrzehnten an einer Reihe von zusammengehörigen Bildern für die Kirche die entwickelte Renaissance auftritt. Eine Uebergangsstufe fehlt. Diese letzteren Bilder aber gehörten zu dem ehemaligen Altare.

Es ist der Altar überhaupt noch nicht erwähnt worden, weil der jetzige vom Jahre 1841 ist, ein Werk[1] Schinkels, mit einem Bilde von Hübner. Der frühere Altar stammte aus der alten Marienkirche und zwar war es ein Wandelaltar mit Holzschnitzerei. Wie seine Architektur ausgesehen haben mag, läfst sich nicht mehr sagen, weil sich von ihr nichts erhalten hat. Das gesammte Holzwerk sei wurmstichig und zum zerbrechen mürbe gewesen, wird gesagt. Die Bilder jedoch sind noch alle vorhanden und von unschätzbarem Werthe. Sie hängen aufser der Predella, die an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes Platz gefunden hat, zu zwei Gruppen vereint — jede bildet jetzt einen Schrein — in dem jetzigen Taufraume unter den blauen Thürmen. Aus den Hintergründen der einzelnen Bildtafeln und anderen Merkmalen läfst sich die vormalige Anordnung reconstruiren, wie folgt:

Die Bilder des ehemaligen Altares.

Disposition.

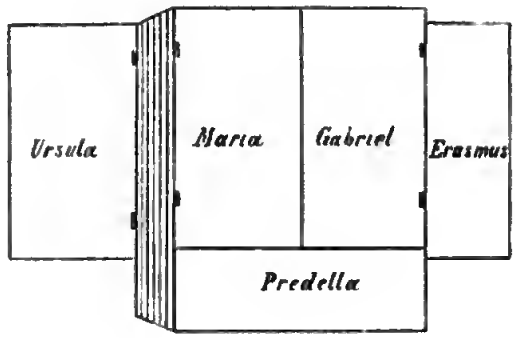


Darnach sind vier Flügel doppelseitig bemalt und beweglich, das grofse Mittelbild, die Predella und zwei andere Flügel stehen fest und brauchen also nur auf einer Seite bemalt zu sein.[2]

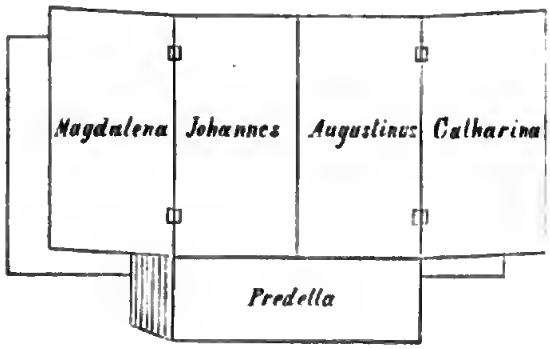
[1] Unerquicklichste Spätgothik.

[2] Es ist nicht ausgeschlossen, dafs Ursula und Erasmus die Rückseite des Schreines bez. des grofsen Mittelbildes gebildet haben.

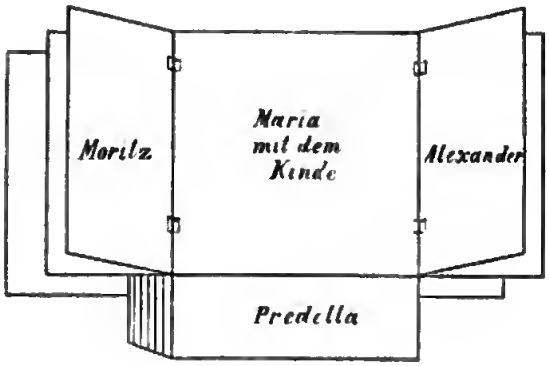
Ganz geſchloſsen zeigt der Schrein folgende Bilder — die Predella iſt ſtändig zu ſehen —:



Oeffnen wir die beiden mittleren Flügel, ſo ergiebt ſich folgende Wandlung:



Wir öffnen wiederum das mittlere Flügelpaar und erhalten die letzte Verwandlung:



Die Flügel ſind im Lichten 2,71 m hoch und 1,01 m breit; das Mittelbild und die Predella ſind 2,22 m breit und letztere hat eine Höhe von 0,88 m, erſteres die der Flügel. Da jede Seite eines eigentlichen Flügels nur von einer Figur eingenommen wird, welche überlebensgroſs iſt, ſo offenbart ſich ſchon durch die Maaſse eine Bedeutung, die über das Gewöhnliche hinausgeht. Dahinter bleiben denn auch die Groſsartigkeit der Auffaſſung und die Feinheit der techniſchen Ausführung nicht nur nicht zurück, ſondern ſie erheben ſich vielmehr zu der Höhe jener ewig muſterhaften Werke, die nur das Genie eines beſonders ausgezeichneten Künſtlers hervorbringen kann. Und ſo wollen wir die Bilder einzeln einer genauen Beſprechung unterziehen. Maaſse.

Wir beginnen mit der Predella. (Fig. 41). Sie iſt bei allen Wandlungen der Flügel gleicherweiſe zu ſehen und ſtellt die Maria mit dem Kinde dar, um welche die vierzehn Nothhelfer verſammelt ſind. Dieſe Figuren haben nur halbe Geſtalt und ſind in einem bedeutend kleineren Maaſsſtabe gehalten, als die auf den Flügeln; ſie ſind etwa halb ſo groſs. Von Intereſſe iſt es, zuvor auf die geſchickte Compoſition des Bildes einen Blick zu werfen; denn es findet eine wohl durchdachte, geradezu raffinirte Anordnung in Hinſicht auf die Abwägung und Vertheilung der Maſſen ſtatt, obgleich dem Beſchauer (der das Metier nicht kennt) ſolche Berechnung gar nicht auffällt: die Bildmitte nimmt natürlich Maria mit dem Kinde ein. Um ſie herum ſind vier Frauen geſtellt, und zwar ſo, daſs jederſeits zwei ſich befinden, von denen die eine im Vordergrunde, die andere im Hintergrunde ſteht und zwiſchen beiden jederſeits der Kopf eines Heiligen ſichtbar iſt. Es folgen dann jederſeits wieder zwei Heilige in perſpectiviſcher Anordnung, die eine Gruppe bilden, während dann zwei andere ebenſo geordnet auf beiden Seiten den Abſchluſs geben. Durch die Verſchiedenartigkeit der Figuren in Haltung und Ausſehen iſt dieſes Schema dem Beſchauer nicht bemerklich, aber ſehr gut fühlt er das Wohlgeordnete des Ganzen, ohne ſich vielleicht den Grund ſagen zu können. Das und anderes mehr, z. B. das Verhältniſs der Länge zur Breite des Bildes, welches Verhältniſs ſich im vorliegenden Falle annähernd als eine Reduplication des goldenen Schnittes erweiſt, bedingt die Wirkung des Kunſtwerkes weſentlich, obwohl ſelbſt der Künſtler ſich ſelten darüber Rechenſchaft zu geben vermag oder doch giebt, warum er ſeine Anordnung gerade ſo und nicht anders getroffen hat. Predella.

Die Hauptperſon, Maria, hält in der Linken das Scepter auf der Rechten das Kind, welches nach links gewandt eine Beere von der Traube pflückt, die ihm die h. Katharina darbietet. Maria iſt in ein ideales (antikes) Coſtüm gekleidet, ſie trägt ein tunicaartiges Unterkleid und einen Mantel darüber. Die anderen vier Frauen haben das Modecoſtüm des Tages, die Männer das ihres Amtes bez. Standes.

Die Reihenfolge der Heiligen iſt nun von links her: 1. Der Diacon Cyriacus mit einem Drachen an der Kette und einem Buche in der Linken. 2. Der Biſchof Blaſius mit einer Kerze. 3. Für Euſtachius iſt der h. Hubertus in weltlicher Kleidung und kenntlich an den zwei Pfeilen, die er hält, gemalt, 4. der Arzt Pantaleon, dem die Hände auf den Kopf genagelt ſind,

Fig. 41.

Dispoſition der Figuren an der Predella des vormaligen Altarſchreines.

5. Katharina, geſtützt auf das zerbrochene Meſſerrad, 6. ein Heiliger mit einem Baume, wahrſcheinlich iſt es der Einſiedler Aegidius, 7. Dorothea mit Roſen in einem Korbe; — nun folgt die Jungfrau mit dem Kinde, dann — 8. Barbara, welche einen Kelch mit Hoſtie hält, 9. der Biſchof Dionyſius Areopagites (?), man ſieht nur ein Stück ſeines Geſichtes und ſeine geiſtliche Kopfbedeckung, 10. Margaretha mit einem gefeſſelten Drachen und einem Kreuz; 11. Achatius (?), da er kein Attribut hat und in Diaconentracht (?) iſt, mag es Aegidius ſein, und der als Aegidius bezeichnete Heilige Achatius, 12. Vitus mit einem Buche, auf dem ein Hahn ſteht, in der Rechten und mit einem Zweige in der Linken, 13. Chriſtophorus, das Chriſtkind auf der rechten Schulter tragend, und mit einem Baumſtamm in der linken Hand, 14. der Biſchof Erasmus, der eine Winde mit ſeinen Därmen hält. Unter den vierzehn Nothhelfern fehlt alſo der Ritter Georg, der durch Dorothea bez. Eliſabeth erſetzt iſt, welche ſonſt nicht zu den Nothhelfern gezählt wird. Es iſt möglich, daſs auch die als Aegidius, Dionyſius und Achatius angegebenen Heiligen durch andere erſetzt ſind, weil ihnen ſolche Attribute, aus welchen ſie mit Sicherheit erkannt werden könnten, fehlen. Alle Heiligen haben einen leichten, runden Nimbus; in dem der Maria ſteht: SANCTA MARIA.

Die Flügel: erſter Proſpect.

Bei geſchloſsenem Zuſtande des Schreines geben die beiden mittleren geſonderten Tafeln ein Bild, die Verkündigung Mariae. Die Jungfrau kniet nach links zu an einem Pulte. Ein Buch liegt vor ihr, aus dem ſie ſoeben gelungen hat, denn man lieſt darin das Wort magnificat. Sie legt die Hände betend zuſammen und wendet den Kopf ein wenig nach rechts, weil Gabriel auf der andern Tafel ihr von dort her den engliſchen Gruſs bringt. Ihres dunkelblauen Gewandes lange Schleppe und eine gelbe Decke reichen in vollen, weichen Falten bis in die andere Tafel hinein. Das holdſelige Mädchenangeſicht umkränzen goldblonde, ſanftlockige, loſe Haare, üppig ſchwellend ſind die Lippen, ſie machen den Mund unbeſchreiblich reizend und laſſen nicht mehr den heiligen Ernſt zum Ausdruck kommen, wie die gleichen Darſtellungen des Mittelalters. Ein lächelnder Zug um die Lippen bezeugt Verſtändniſs für die Situation. Dennoch giebt die hohe Stirn keiner leidenſchaftlichen Regung Raum, ſie erfüllt mit Würde das kindliche, mehr naive Antlitz der entwickelten Jungfrau. Der Kopf neigt ſich dem Engel etwas zu, doch ſenkt ſich der Blick zur Erde. Auf ſolche Weiſe zeichnet der Maler gar treffend das Weib in ihr, das ohne eigentlich hinzuſehen, doch jede Geſte des Engels bemerkt. Den Beſchauer wird dieſer Blick lange feſſeln, man deutet ihn ſchwer, weil er ſo vielſagend iſt. Dieſes Meiſters Vorſtellung von der göttlichen Jungfrau Maria weicht weſentlich ab von der ſeiner mittelalterlichen Vorgänger; ſie iſt durchaus realiſtiſch; ſie gleicht vielleicht nahezu dem wirklichen Ausſehen einer ſchönen Zeitgenoſſin, welcher er dieſe himmliſche Rolle zutheilt, weil ſie ihm Modell geſeſſen hat, mit andern Worten, es liegt in dem Geſichte etwas Portraithaftes und das um ſo mehr, als naturaliſtiſche Zufälligkeiten, wie das vor den Ohren tief auf die Wange herabgehende, zart gemalte Haar, dieſen Eindruck nur noch verſtärken. Die Kleidung allein iſt eine ideale, mehr

antike, mantelartige. Ihr Haupt umgiebt ein leichter Nimbus, der ausſieht, als ſei er von einem Goldſchmiede gemacht; er beſteht aus zwei feinen Goldreifen, dazwiſchen ſteht SANCTA MARIA, leichte Ornamente füllen den übrig gebliebenen Raum. — Ein ſolcher Nimbus mit Namen geht auch um die Köpfe der andern Heiligen. — Von rechts her kommt der heilige Geiſt in Geſtalt der Taube, umhüllt von einem gelben, ovalen, ziemlich compacten Scheine, herab auf die Gebenedeite. Den Engel Gabriel ſtellt die zugehörige Tafel in ſchreitender Bewegung dar. Sein dunkelrothes Gewand, die Dalmatica, iſt prieſterlich geſchlitzt an den Armen; das weiſse Untergewand bildet weite Aermel. Er erhebt die Rechte zum Segen und ſeine Linke hält ein weiſses Blatt, darauf ſteht ſein Gruſs alſo:

AVE GRACIA PLENA DOMINUS TECUM.

Die Scene geht in einem bürgerlichen (?) Renaiſſancezimmer vor, deſſen Decoration theilweiſe den Hintergrund bildet; man ſieht prächtige Draperien mit runden Zacken, noch ſpätgothiſch profilirt iſt ein Tiſch; ganz im Stile der Renaiſſance dagegen hält ſich eine Truhe von mehrfarbigem Holze und das Betpult der Maria. Oben an der Truhe nahe am Kleide der Maria ſteht deutlich hell auf dem dunklen Holze die Jahreszahl 1529.[1]

Dieſen beiden Flügeln des Schreines zur Seite befinden ſich zwei andere Flügel, die nur einſeitig bemalt ſind und alſo feſtſtehend geweſen ſein müſſen. Links iſt die heilige Urſula gemalt, kenntlich an einem Pfeile, den ſie hält. Es iſt eine ziemlich zierliche Perſon, ohne bedeutenden Geſichtsausdruck, gekleidet nach der Mode der damaligen Zeit (Puffenärmel, Schnürleib u. ſ. w.). Die Farbe des Kleides iſt roth (faſt zu knallroth). Ein Perlennetz umfängt ihr Haar. Im Ganzen trägt ſie ſich einfacher als die beiden andern weiblichen Heiligen Magdalena und Katharina. Königliche Abzeichen fehlen ihr. Das Gemälde auf der andern Seite ſtellt den h. Erasmus dar; er iſt in vollem Biſchofsornate, mit prachtvollem Mantel angethan und hat eine Mitra in reichſter Goldausſtaffirung auf dem Kopfe. Er hält ein offenes Buch und in der Linken als kennzeichnendes Attribut ſein Marterwerkzeug, die darmumwundene Winde. Den Hintergrund auf dieſer und der vorgenannten Tafel bildet eine Flachbogenarkade; man ſieht davon je eine Marmorſäule mit broncenem Fuſs und Capitäl in den Formen der Renaiſſance. Die Bogenzwickel füllt ein rundes Medaillon mit Kopf aus.

Zweiter Proſpect. Oeffnet man die beiden Mittelflügel, ſo verwandelt ſich der Proſpect; wir ſehen vier Heiligenbilder. Ganz links ſteht S. Maria Magdalena. Ein weiſses Unterkleid und ein dunkelrothes darüber bekleidet ſie. Breite Goldränder beſetzen den Rock unten, die Taille iſt wiederum geſchnürt und die Arme ſtecken in Puffenärmeln. Das Kleid iſt nicht ausgeſchnitten, ſondern geht bis zum Halſe hinauf, dem eine breite Goldkette mit Gehänge eng anliegt, während noch ein zweites weiteres Collier loſe um Hals und Bruſt hängt. Ihr Haar iſt lang, ſie trägt es in einem Perlennetze und zwar

[1] Manche Autoren geben 1528 an; das iſt falſch.

nach der Tagesmode an den Seiten des Kopfes volutenartig aufgerollt. Ein feiner, kaum fehbarer Schleier bedeckt die Stirn bis dicht über die Augen. Herrlich und kunſtreich geziert, ein Muſterſtück kunſtgewerblicher Art (beſonders für unſere Zeit muſtergiltig!), iſt das elfenbeinerne, goldbeſchlagene und bemalte Salbbüchschen, welches ſie hält. Im Gegenſatze zu der h. Urſula iſt ſie eine kräftige Figur mit individuellem Geſichtsausdruck und hat ernſte, angenehme Züge. In der nächſten Tafel ſteht Johannes, der Evangeliſt. Er iſt baarfuſs; über einem dunkelen, braunen Unterkleide trägt er einen rothen Mantel, Lockenhaar blond und ſtark umgiebt ihm den Kopf. Er hält einen Kelch, aus dem zwei Schlangen ſich winden, und auf den er ſeine Rechte ſegnend legt. Bartlos und blaſs iſt das Geſicht, das Porträthafte darin fällt auf. Es iſt ein ruhiges, deutſches Geſicht, das einen durchaus klericalen Stempel trägt. Im folgenden Bilde ſieht man den h. Auguſtinus; als Biſchof trägt er ein langes, weiſses Untergewand, darüber eine rothe Dalmatica bis unter die Knie und dann einen fahlgelben, gemuſterten Mantel mit vielfachem Goldbeſatze. Goldgeziert iſt auch die Mitra auf ſeinem Kopfe und der Krummſtab, den er hält. Kenntlich iſt der Heilige durch die Beigabe eines pfeildurchbohrten Herzens, welches er auf einem Buche mit ſchön beſchlagenem Einbande in ſeiner Rechten hat. Er iſt ein älterer, weiſshaariger Mann, deſſen Geſicht dadurch, daſs er die Unterlippe hochzieht, einen etwas herben, fanatiſch-energiſchen Ausdruck bekommt, als ſetze er wohl durch, was er wolle. Dieſe Reihe ſchlieſst mit dem Bilde der h. Katharina (im Heiligenſchein um ihren Kopf lieſet man Santa Catherina). Eine mächtige Figur in prachtvollem, rothen Kleide ſtützt ſie ſich auf das zerbrochene, meſſerbeſetzte Rad und hält in der Linken ein Schwert. Breiter Goldkantenbeſatz, Schnürleib, Puffenärmel kennzeichnen ihre Tracht als modern, ebenſo das Goldgeſchmeide um Hals und Bruſt und Leib. Als Prinzeſſin aus Alexandria bekrönt ihre Stirn ein Diadem, von dem Haupte herab flieſst das blonde, loſe Lockenhaar, und lang geht auch auf der blühenden Wange gar reizend eine feine Haarlocke herab, die das hübſche Modell zufällig wird gehabt haben. Das Geſicht iſt zwar weich, allein es erhält durch das Kinn, welches mehr eckig als rund iſt, einen energiſchen Ausdruck. Der Blick iſt vielleicht etwas ſchielend.

Den Hintergrund zu dieſen vier Bildern giebt wie bei den beiden unbeweglichen Tafeln wiederum eine Flachbogenarkade ab, deren Säulen ſo geordnet ſind, daſs auf jeder Tafel ſich davon eine mit einer Bogenhälfte befindet; bei den beiden mittleren Flügeln formirt ſich dann ein ganzer Flachbogen, allerdings durch die Holzrahmen durchſchnitten, bei den ſeitlichen aber bleibt der Bogen, nach aufsen weiſend, halb ſtehen. Dunkele Draperie ſchlieſst die Bogenöffnungen. Dieſe gemalte Architektur bewegt ſich bereits im entwickelten Renaiſſanceſtile echt ſüddeutſch derben Charakters. Die Flieſsen des Fuſsbodens bei Johannes und Auguſtinus, die Bordüren und Muſterungen der Vorhänge, die goldglänzenden Säulenkapitäle und die Medaillons mit Köpfen in den Bogenzwickeln bezeugen eine ſtaunenswerthe, unerſchöpfliche Phantaſie des Künſtlers in der Erfindung ſchön gezeichneter Details. Denn ſie ſind gleicherweiſe, wie die Colliers, Berloques, Spangen,

Ringe u. ſ. w. alle verſchieden und Muſterſtücke der Goldſchmiedekunſt ſind, alle verſchieden geformt und als nachahmenswerth je in ihrem Stoffe zu bezeichnen. Vereinigte ſich doch in den groſsen Meiſtern jener Epoche gar oft mit Leichtigkeit das Verſtändniſs für alle dieſe Einzeltechniken der Baukunſt und des Kunſtgewerbes, und ſo wurden ihre Bilder erwieſenermaaſsen zur unverſiegbaren Fundgrube für die gleichzeitigen Kunſthandwerker und ſo ſind ſie es heute wieder geworden, wo aufs Neue die Denkweiſe jener Zeit gefällt.

Letzter Proſpect. Oeffnet man wiederum die mittleren Flügel, ſo verwandelt ſich der Proſpect zum letzten Male, und es erſcheinen drei Bilder, nämlich je eines auf der Kehrſeite der geöffneten Flügel, und ein mittleres, von der Gröſse dieſer beiden Flügel, die es bedeckten. Links ſteht der h. Moritz, ein jugendlicher, nicht häſslicher Mohr ohne Bart. Er iſt als Ritter angethan mit koſtbarer, glänzender, perlenbeſetzter Rüſtung; ſeinen Kopf bedeckt ein breiter Hut, ringsum beſetzt mit weiſsen, gold- und perlenbeſetzten Federn. In der Hand hält er die Fahne, die von gelber Seide iſt und einen ſchwarzen Adler zeigt. Es fällt die Schwertſcheide beſonders auf, weil ſie ganz mit erhabener Goldarbeit verziert iſt. Den Hintergrund bildet eine Landſchaft. Daſs dieſem Heiligen der Nimbus fehlt, iſt wohl durch den groſsen Hut veranlaſst worden. An der anderen Seite des Mittelbildes iſt ebenfalls ein Ritter in voller, doch nicht so ſtrahlender Rüſtung, nämlich der h. Alexander dargeſtellt, ein bärtiger Mann mit kriegeriſchem Geſicht. Auch er hat eine Fahne, und zu ſeinen Füſsen niedergetreten liegt der gekrönte Kaiſer, der noch das Scepter (ihm hin-?) hält. Dieſe Darſtellung iſt wohl eine Hyperbel der Legende, nach welcher Alexander nur in Gegenwart des Kaiſers einen heidniſchen Opferaltar umſtieſs. Den Hintergrund bildet auch hier eine Landſchaft. Man gewahrt in der Ferne eine hochliegende Burg, deren Partien bis ins Einzelne klar zu erkennen ſind, wohl möglich, daſs wir die bildliche Wiedergabe eines derartigen, thatſächlich damals vorhandenen Baues vor uns haben. Dieſe beiden letztbeſchriebenen Bilder ſind, weil ſie lange verdeckt geweſen ſind, beſſer erhalten als alle übrigen.

So kommen wir zu dem mittleren, groſsen Hauptbilde, es iſt zugleich das werthvollſte. Den obern Theil des Bildes nimmt mitten die thronende Himmelskönigin ein; ihre Füſse ruhen in der Mondſichel, leicht hält ſie auf dem Schooſse das ſtehende Chriſtkind; es beugt ſich nieder, um dem Cardinal Albrecht, der links unten auf der Erde kniet, ein Büchlein zu reichen. So die allgemeine Anordnung. Die reine Gottesmagd trägt ein dunkel mattblaues Kleid und ein rothes Untergewand mit gelbem Futter. Auf dem Haupte ſitzt ihr die goldene Krone; ſie neigt es voll Hoheit gegen den Cardinal; langes, loſes, blondes Haar fällt über Schultern und Rücken herab. Ihr Geſicht iſt von lieblichſter Bildung, ſehr ebenmäſsig, aber keineswegs ausdruckslos oder von jener kalten, objectiven Schönheit antiker Köpfe; nein, namentlich iſt es wieder der Mund, der voller Liebreiz die ſtreng edlen Züge uns menſchlich näher bringt und ferner der geiſtige Ausdruck des Geſichts, den man verſteht. Dieſer Ausdruck iſt nicht mehr mädchenhaft, ſondern mütterlich, beſorglich. Das Kind auf ihrem Schooſse iſt ganz unbekleidet,

ſeines Körpers Formen ſind zart und ſehr fein proportionirt. Aus dem Geſichte leuchtet Freude und Klugheit hervor. Der Cardinal kniet auf einem Kiſſen, betend legt er die Hände zuſammen und blickt ernſt, faſt zu ernſt, zu der reinen Gottesmutter empor. Sein rother Cardinalsmantel bildet, indem er rings um ihn die Erde deckt, viele Falten. Statt ſeines breiten Hutes, der neben ihm auf dem Boden liegt, hat er eine rothe Mütze auf dem Kopfe. Sein Geſicht zeigt ganz den Typus eines Prälaten voll unerſchütterlichen ſacerdotalen Ernſtes und ſelbſtverſtändlicher Würde. Individuelle Eigenthümlichkeiten tragen dazu nicht wenig bei, ſo eine lange, gebogene und fleiſchige Naſe, eine kurze Oberlippe und eine ſtarke vortretende Unterlippe, welche letztere den geiſtlichen Herrn als anſpruchsvollen Mann erscheinen läſst. Energie und Kraft ſpricht im Uebrigen weniger aus dem Geſichte, als die Vorliebe für einen behäbigen Lebensgenuſs. Auf Askese oder Fanatismus deutet in dem Geſichte gar nichts hin, wohl aber auf Geiſt. Während die untere linke Ecke von dem Cardinal eingenommen wird, ſchaut man unten rechts in eine weite Landſchaft hinaus über Wieſen, Berge, Hütten und Ruinen. Darüber entſteht durch ganz ſchablonenhaft behandelte Wolken, die in ihren stark verblaſsten blau-grau-weiſsen Farben jetzt beſonders miſsfallen, ein mandorlenartiger Kranz um die Maria, und dieſen füllt als Hintergrund für die Jungfrau ſchimmerndes Gold aus. Durch die Wolken blic ken rings viele Engelsköpfchen hervor je zwei Erzengel nehmen die beiden oberen Ecken ein, ſie ſind in ganzer Figur aber in kleinerem Maaſsſtabe als die Hauptfiguren dargeſtellt und tragen wie immer Diaconentracht. Der eine von ihnen (Gabriel) legt die Hände zuſammen, der andere (Michael?) kreuzt die Arme, der dritte (Raphael) hält die Hände gefalten und der letzte (Uriel) erhebt die offenen Arme zu Gottes Preis. Daſs die ganze Anordnung des Bildes auf Effect berechnet iſt, kann man leicht erkennen. Wirkungsvoll wird namentlich im Gegenſatze zu den mittelalterlichen Bildern die weiſe Beſchränkung des Meiſters in dem Gebrauche des Goldgrundes. Ihn verwendet er lediglich für die ausgezeichnetſte Partie, um den durch die Wolken hindurch ſichtbaren Himmelsglanz neben und hinter der Königin des Himmels in Gegenſatz zu allen irdiſchen Dingen zu ſetzen, deren Stofflichkeit durch die Farben gekennzeichnet wird.

Es ſei noch darauf hingewieſen, daſs auf dieſem Bilde keine Figur einen Nimbus hat.

Der Beſchreibung ſollen nun noch folgende allgemeine Bemerkungen über das ganze Kunſtwerk zugefügt werden:

Der Stil iſt groſsartig, jede Figur iſt bedeutend und der Eindruck, den man empfängt, erinnert mehr an einen Künſtler im Geiſte des gewaltigen Michel Angelo als des milden Raphael; indeſſen iſt die Geſichtsbildung der Frauen trotz aller Klarheit, der Farbenſchmelz trotz aller Farbencontraſte und anderes mehr doch zugleich auch von unſäglicher Lieblichkeit. Reminiscenzen an die vorigen Jahrhunderte ſind nirgend mehr. Die Entwicklung zu einer natürlichen Kunſt hat ſtattgefunden, inſofern man als Gegenſatz zu letzterer die mittelalterliche Kunſt anſieht, welche, was ſie Der Stil.

malte, nur aus Ideen, nicht aus der objectiven Anſchauung natürlicher Dinge nahm. Daher iſt auf unſern Bildern die Haltung und Bewegung der Figuren ganz wie die Natur ſie bietet, die Zeichnung iſt correct, die Färbung dem Weſen der Dinge entſprechend und nicht mehr durch Goldglanz derartig beherrſcht, daſs der Totaleffect ein wunderbarer wird, welcher unſere Sinne gefangen nimmt und unſere Gedanken aus einer natürlichen in eine übernatürliche Sphäre leitet. Trotzdem wirken die Bilder um nichts weniger prächtig durch die verſtändige Compoſition der Farben; ja die Farbengebung iſt eine wahrhaft glänzende, beſtechliche; ſie erinnert da, wo die Töne nicht allzu ſehr verblaſst ſind (wie es leider im Hauptbilde der Fall iſt) an das Colorit Makart'ſcher Gemälde. Wir finden nämlich wie in dieſen die nämlichen verſchiedenartig ſchmutzig gelben Töne zur Hervorbringung ſchimmernder Pracht an Gewändern (Mäntel, Futter, Beſatz), Möbeln (Truhe, Tiſche), Architekturtheilen (Fuſsbodenplatten, Säulenſchäfte, Baſen und Capitäle) u. ſ. w. mit Vorliebe verwendet und auſserdem dieſelbe Tiefe und Kraft der übrigen, kaum gebrochenen Farben, namentlich des verſchiedenen dunkeln Rothes für die Zeuge. Niemals aber ſind die Farben im Geringſten unharmoniſch oder grell, ein Umſtand, der ſchwer erreichbar ſcheint, wenn man an die vielen rituell gebotenen Farbenzuſammenſtellungen z. B. bei der prieſterlichen Kleidung, oder auch an das öfter in gröſseren Partieen vorkommende Weiſs denkt. Der Meiſter kannte ſehr genau ſeine Kunſt und die Mittel derſelben, eine beſtimmte Wirkung zu erzielen; wir haben bereits auf die verſtändige Art der ſparſamen Verwendung des Goldes als Hintergrund hingewieſen und wir wollen nur noch hinzufügen, daſs der Maler neben jenen ſchimmernden gelben Tönen vielfach dunkeles Roth in gröſsern Partieen und verſchiedenen Nüancen wählt, ohne Frage, weil er ſich deſſen Wirkung, eine feierliche Stimmung hervorzubringen, wohl bewuſst geweſen iſt; das lichte Roſenroth, welches heiter ſtimmt, findet ſich hingegen nur auf den Wangen und Lippen der ſchönen Frauen. In Hinſicht auf die Zeichnung iſt zu ſagen, daſs ſie, als von der Natur direct genommen, gleichſam copirt, jene mittelalterliche Mangelhaftigkeit nicht mehr haben kann; nicht die Phantaſie des gläubigen Gemüthes führte den Stift, ſondern die aus der objectiven Betrachtung erwachſene Kenntniſs der ſtofflichen Formen, vielleicht kann man ſagen, das poſitive Wiſſen leitete ihn. Daſs unter ſolchen Umſtänden das Portrait, alſo die bildliche Reproduction des Ausſehens einer Perſon, beliebt iſt, verſteht ſich; wir fanden ſie ja in den Köpfen; beachtenswerth iſt dazu auch, daſs nach mündlicher Ueberlieferung im halleſchen Volke die Maria des Hauptbildes des Cardinals Liebſte darſtelle (ob die ſchöne Mainzer Bäckerstochter Magdalena Rüdinger oder eine namentlich nicht bekannte andere, lieſse ſich durch einen Vergleich mit dem Aſchaffenburger. jetzt Münchener Bilde ermitteln, welches der Cardinal Albrecht von demſelben Meiſter malen lieſs, und welches ebenfalls Portraits enthält). Nichts wäre wahrſcheinlicher, als dieſe überlieferte Annahme. Bedenkt man, daſs der Cardinal an ſchönen Frauen nicht Mangel litt, daſs er ſich deren ſogar aus Italien holen lieſs und daſs er ein Mann von gar ſehr höflich ritterlichem Betragen gegen die Damen ſeines Hofes bez. ſeines Herzens war, ſo

verſteht man eine Courtoiſie, durch welche die gefeierten Schönheiten auch unter die anbetungswürdigen Heiligen verſetzt werden. Und die göttliche Schönheit auch zur ſchönen Göttlichkeit zu machen, darin kam der Beſteller den Abſichten und der Neigung des Malers dieſer Zeit nur entgegen. Dieſem war ein Modell durchaus genehm; was letzterem fehlte, konnte oder muſste er bei der bildlichen Wiedergabe aus eigenem Geiſte zuthun und es vermeiden die etwaigen fehlerhaften Bildungen, unzuläſſig auf ſolchem Gemälde, in ihrer wahren Schärfe anzudeuten. Daſs auf ſolche Weiſe ein Geſicht voll Hoheit und Adel im Ausdruck, andererſeits auch voller Lebenswahrheit entſtehen muſste, begreift ſich, vorausgeſetzt, daſs der Maler ein geborener Meiſter ſeiner Kunſt war. In unſerem Falle war er es ohne Frage; er war einer der wenigen, die das Glück begabt hatte, durch Farben und Formen zu den Mitmenſchen verſtändlich, überzeugend und erhebend zu ſprechen. Der Vergleich zwiſchen ſeinem Werke und den Bildern ſeiner Vorgänger an den Altären zu S. Ulrich und S. Moritz thut das hinlänglich dar. Durch ihn gewinnen wir auch ſogleich den richtigen Maaſsſtab zur Beurtheilung und Würdigung der künſtleriſchen Leiſtung; wir wollen aber nicht näher darauf eingehen in Hinſicht auf das, was bei Beſprechung jener Altäre geſagt werden ſoll.[1]

Der Meiſter.

Wer war dieſer groſse Meiſter? Der älteſte Schriftſteller, der über dieſe Frage etwas mittheilt, iſt Zeilerus in ſeinem itinerario Germaniae, wo es p. 144 heiſst, daſs der Altar ſechs Flügel habe, „daran ſchöne Gemälde ſtehen, die Lucas Cranach, der berühmbte Mahler gemacht hat.“ Natürlich könnten sie der Jahreszahl 1529 nach nur von dem ältern herrühren. Seine Nachfolger berichten, weil einer von dem andern abgeſchrieben hat, übereinſtimmend, die Bilder habe Lucas Cranach gemalt. Zeiler ſchrieb 1632, alſo etwa 100 Jahre nach der Entſtehung des Altares, und hat wohl nur, was man ihm ſagte, niedergeſchrieben ohne eigene Unterſuchung. Werth iſt demnach ſeiner Angabe nicht gerade beizulegen und mithin auch der von Olearius, v. Dreyhaupt u. ſ. w. nicht. Es fällt auf, daſs ſie alle 1528 als das Entſtehungsjahr angeben, der klare Beweis ihrer Abſchreiberei. Was von den älteren gilt, iſt leider auch von den neueren Forſchern zu ſagen, ſie ſchreiben ab. Nachdem Joſeph Heller in ſeiner Schrift: „Lucas Cranach's Leben und Werke“ S. 71 die Arbeit unter den Originalen dieſes Meiſters aufgeführt hat, jedenfalls auf die urtheilsloſe Behauptung der Alten hin, findet Paſſavant im Kunſtblatt 1846 Nr. 48 nach einer ſcheinbar wenig gründlichen[2] Unterſuchung, daſs auſser Cranach auch Matthaeus Grunewald nebſt einem ſeiner Schüler daran Theil haben und zwar, daſs Grunewald der Hauptmeiſter iſt.

[1] Der Hauptaltar in der Kirche zu Bitterfeld hat auf ſeinen Flügeln und ſeiner Predella Gemälde von ganz ähnlichen Eigenſchaften. Leider ſind die Flügel noch nicht hinlänglich beweglich, um ein gutes Betrachten und ſicheres Urtheilen zu ermöglichen, doch ſteht eine baldige, würdige Reſtauration des Schreines in Ausſicht.

[2] Deswegen nämlich, weil er ſich gar nicht die Mühe giebt oder daran denkt, aufzufinden, wie die Tafeln ehemals zu einander geſeſſen haben müſſen; ohne Bedenken nimmt er die Ordnung ſo an, wie ſie ſich jetzt bietet, wobei dann die Abſonderlichkeit der Bemalung durch drei Leute weniger auffällt.

Erſichtliche Gründe führt er indeſſen nicht an. Kugler[1] in ſeiner „Geſchichte der Malerei“ Bd. II S. 249 nimmt dieſes neue Ergebniſs an; er beſpricht die Arbeitstheilung nur mit ein bischen andern Worten auch ohne Gründe. Ein Kenner, deſſen Namen wir nicht wiſſen, hat bei einer Beurtheilung des Heller'ſchen Buches bereits 1826 in der Halleſchen Literaturzeitung (Band IV. S. 300) meines Wiſſens als der erſte geſagt, daſs die fraglichen Bilder von Cranach nicht wären, freilich bringt er für ſeine Behauptung keine Gründe vor. Geſtützt aber auf ſolche kommt Chr. Schuchardt im II. Theile S. 72 ſeiner Schrift über Cranach zu dem nämlichen Reſultate. Er führt folgende durchaus plauſibele und von Jedermann controllirbare Gründe auf: „Der Typus ſämmtlicher Köpfe“ finde ſich in keinem Cranach-ſchen Bilde, „die Zeichnung der Augen, der dicke, volle Mund bei allen, der beſtimmtere Farbenauftrag in den Fleiſchpartien, mit ſcharf begrenzten Lichtern, die praktiſchere, ſichere, aber etwas handwerksmäſsigere Behandlung“ das alles ſei bei Cranach anders; „die Zeichnung der Gewänder, die Behandlung der Haare mit den abſtehenden Locken bei den weiblichen Köpfen, der Schnitt der Haare bei einigen Engelsköpfen der Glorie, Zeichnung und Farbe der Ornamente unterſcheiden ſich von dergleichen in Cranach's Bildern.“ Nirgends fände man bei Cranach „Goldgrund und runde, gemalte und eingedruckte Heiligenſcheine wie hier.“ So ſchlieſst er denn, daſs nach allem, was er von Mathaeus Grunewald nach der Annahme anderer kenne, die fragliche Malerei ganz deſſen Werk ſei, „das er (Grunewald) mit Gehülfen, aber nicht mit Cranach's Beihülfe ausgeführt“ habe, obgleich es einen andern Eindruck mache als z. B. die zwei Bilder von ihm in der Münchener Pinakothek, die, wie Schuchardt meint, dem Stile nach älter erſcheinen.[2] Ich kann nicht umhin mit ſolcher Ausführlichkeit über die Altarbilder zu ſprechen, weil ſie die bedeutendſten Gemälde alter und neuer Zeit ſind, die es in Halle's Mauern überhaupt giebt, und weil über den Meiſter noch nichts gewiſs iſt. Die eigene Meinung reſumirt ſich in der Schuchardt's, der ich noch einige Bemerkungen beifüge: An und für ſich iſt es höchſt unglaubwürdig, daſs zwei ſo tüchtige, allbekannte Meiſter wie Cranach und Grunewald, von denen jeder eine groſse Werkſtatt mit vielen Gehilfen und „Molerjungen“ hatte, an dieſem Werke gemeinſchaftlich gearbeitet haben ſollten. Beſtimmte, unterſcheidende Merkmale würden ſich unter allen Umſtänden angeben laſſen, was jene Verfechter der Arbeitstheilung nicht thun oder können, weil eben ſolche Unterſchiede fehlen. Zwar iſt es richtig, daſs die Arbeit nicht gleichwerthig in allen Bildern iſt, allein in allen herrſcht doch derſelbe Geiſt der einheitlichen Compoſition, der groſsartigen Auffaſſung und der harmoniſchen Färbung. Nur die Zeichnung bez.

[1] Nur die tonangebenden Schriftſteller werden genannt, denen zahlreiche andere auf gut Glauben nachgeſchrieben haben.

[2] Wenn ich nicht erwähne, daſs man neuerdings auch wohl dem von dem Cardinale viel beſchäftigten Meiſter Simon von Aſchaffenburg die Autorſchaft an den Bildern zuſchreiben will, ſo geſchieht es, weil ſich für dieſe Annahme ſchwerlich ein anderer Grund als eben die Beſchäftigung dieſes Künſtlers ſeitens des Cardinals anführen läſst.

die Ausführung des Bildes in technifcher Hinficht, nicht die Erfindung ift an den Flügeln und der Predella weniger forgfältig behandelt, als am Mittelbilde und vielleicht auch noch an den fehr gut erhaltenen Bildniffen des h. Moritz und Alexander. Die Verkündigung, welche von Kugler und anderen einem Schüler Grunewald's zugefchrieben wird, ftcht den übrigen Flügelbildern durchaus nicht nach; Maria namentlich ift fchön gemalt. Die an den Grunewald'fchen Malereien bekannten Characteriftica gehen aus unferer voraufgefchickten Befchreibung zur Evidenz hervor (Grofsartigkeit, tiefe Farbe, weiche Formen) nicht aber die Cranach'fcher Bilder (Anmuth, Schüchternheit, phantaftifche Formen, volksthümliche Darftellung und wohl auch Disharmonien unter den Farben). Die weniger gute Arbeit an den Flügeln erklärt fich fodann dadurch, dafs Grunewald, nachdem er fich an der Erfindung der Gefammtcompofition und an der Conturenzeichnung der Einzelheiten[1] ergötzt hatte, die Ausmalung feinen Gehilfen oder Schülern überliefs; nur das Hauptbild wird er eigenhändig und ganz ausgeführt haben. Eine *folche* Arbeitstheilung findet fich allerdings gewöhnlich in allen Ateliers der grofsen Meifter jener Zeit, und ihr würde ja auch heute nichts im Wege ftehen, wenn unfere Maler nur ebenfo zahlreiche Aufträge hätten wie jene alten Meifter.

Die gröfsefte Wahrfcheinlichkeit ift immerhin noch keine Gewifsheit; ift der Autor Mathaeus Grunewald, fo hat er auch hier feine Art, fich weder durch Namen noch Zeichen erkennen zu geben, nicht verleugnet; nur aus der beigefügten Jahreszahl 1529 erfehen wir, dafs diefes Werk wohl eines feiner letzten gewefen fein mufs, da er im folgenden Jahre ftarb.

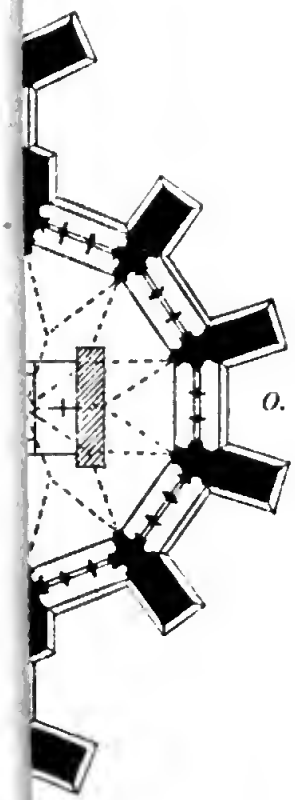
Das *letzte Bild* der Marktkirche, welches erwähnt werden mufs, ift das an der Wand über der öftlichen Empore. Von der Breite des Mittelfchiffes und über der Empore bis zum Gewölbefcheitel hinaufgehend, umrahmt von der bereits befchriebenen, in den Formen der Renaiffance ausgeführten Holzarchivolte fällt es gar fehr in die Augen. Allein einestheils die höchft ungünftige, doppelte Beleuchtung, nämlich von Norden und Süden, anderntheils die verblafsten Farben und der Jahrhunderte hindurch angefetzte Staub laffen kaum noch Details erkennen. So viel allerdings fieht man, dafs nicht eine Handlung allein dargeftellt ift, fondern verfchiedene Vorgänge auf dem Bilde gefchickt vereinigt find, und dafs alles in einem grofsartigen Stile angelegt ift. Leider verdeckt die kleine Orgel der Empore nach ihrer Erneuerung im 17. Jahrhundert die mittlere, urfprünglich fichtbare Partie des Vordergrundes. Die Malerei felbft ift in Oel auf Leinwand ausgeführt, welch letzterer eine Holzvertäfelung als Unterlage dient. Der Stoff zu den Darftellungen fcheint der Apoftelgefchichte entnommen zu fein. Vorn inmitten der Wand gröfstentheils hinter der Orgel befindlich hat fich die Schaar der Jünger um den Heiland, der allein einen Nimbus hat, verfammelt. Es find herrliche Charakterköpfe und die Gruppirung fowie die Einzelpofen der Apoftel geben einen Meifter von nicht geringer Begabung zu erkennen.

Gemälde an der Oftwand.

[1] Diefe kann ihrer Schönheit, Mannigfaltigkeit und zugleich Einheitlichkeit wegen nur ein grofser Meifter erfonnen haben, deffen Phantafie gleichfam ein unerfchöpflicher Born war.

An dieſer Stelle des Bildes iſt auch noch das Meiſte von der Detailzeichnung und der ſonſt ganz abgeblaſsten Farbe zu ſehen; es läſst ſich über beides durchaus Befriedigendes ſagen. Links ſieht man zwei Perſonen, von denen eine ſich nach links wendend kniet; ein Pilgerſtab und andere Gegenſtände liegen auf der Erde daneben; vielleicht iſt die Bekehrung Pauli oder die Taufe des Kämmerers der Königin Candace in Mohrenland durch Philippum (Apoſtelgeſchichte 8, 27—39) dargeſtellt, denn nach derſelben Seite des Bildes geht auch ein Strahl nieder von Gott Vater (vielleicht aber auf den Hintergrund bezüglich), welcher halb in Wolken gehüllt ganz oben im Bilde die Rechte hoch haltend als Greis gemalt iſt; auch kommt von der linken Seite her, jedoch mehr der Mitte zu hinter dieſer Gruppe ein ſchimmel (?) beſpannter Wagen gefahren, deſſen Inſaſſen ein Mohrenfürſt (?) und noch ein Mann (?) zu ſein ſcheinen. Dem gegenüber an der rechten Seite glaube ich die Heilung eines kranken Mannes dargeſtellt zu ſehen. Dahinter ſteht ein Haus, auf deſſen Balcon (?) hinter einer Dockenbrüſtung viele Männer (die Apoſtel?) nach einer Taube aufblicken, die im Glorienſcheine ſchwebt. Was man von dem Hauſe oder Palaſte ſieht, iſt deſſen Seitenanſicht, während man von der links hin gewandten Hauptfront nur die von vorgelegten Stufen umzogene Terraſſe zu Geſicht bekommt. Sie bildet etwa den Mittelgrund des Bildes und iſt von allerlei Leuten belebt. Etwas hinter ihr mehr nach links ſteht eine Ruine mit einem groſsen Bogen. Sie erinnert an die Trümmer der antiken Backſteinbauten zu Rom. Es ſind hier auch Menſchen verſammelt und hinten von links her kommen deren noch dazu. Im Hintergrunde fällt zuerſt ein See auf; viele Menſchen gehen an ſeinen Ufern hin; dann ſchlieſsen die Berge einer weiten, ſchönen Landſchaft das Bild ab. Den Himmel beleben Vögel, die in Reihen und einzeln dahin fliegen.

Dieſer Beſchreibung läſst ſich kaum noch etwas über die Arbeit ſelbſt ſowie über das Colorit der genannten Gründe wegen hinzufügen, es ſei denn, daſs wir noch auf die vorzügliche Linien- und Luftperſpective, die in dem Ganzen herrſcht, aufmerkſam machen und auf die faſt unzählige Menge von Perſonen, die auf der Fläche hat Platz finden müſſen. Ehemals hat das Bild gewiſs einen nicht unbedeutenden Werth gehabt, jetzt aber iſt es zumal an dieſer Stelle völlig unanſehnlich. Die Chroniken bezeichnen übereinſtimmend Heinrich Lichtenfelſer aus Leipzig als den Maler, und 1593 als das Entſtehungsjahr. Eine darauf bezügliche Inſchrift läſst ſich nicht auffinden.


O.

Die St. Moritzkirche.

Einleitung.

Im Jahre 1856 iſt in einer „Gedenkſchrift an das ſiebenhundertjährige Jubelfeſt der St. Moritzkirche zu Halle“ durch Profeſſor Dr. Dähne und Diac. Dr. Wolf unter Beibringung der vorhandenen Zeugniſse in gelehrter Weiſe verſucht worden, ſowohl das Beſtehen einer abgeſonderten Gemeinde, als auch das einer alten erſten Pfarrkirche zu St. Moritz in die früheſte Zeit halleſcher Geſchichte zu verlegen, und zwar etwa in die Mitte des 10. Jahrhunderts. Ob dem ſo iſt, und wo dann dieſes Kirchengebäude, welches ſammt einer Schule 50 Schritt von der Moritzkirche entfernt gelegen haben ſoll, wirklich geſtanden hat, kann hier nicht weiter unterſucht werden. Indeſſen, da die Verfaſſer hauptſächlich auch die Frage über die Entſtehung der einzelnen Partien des jetzigen Baues umſtändlich und höchſt ſcharfſinnig erörtert haben, aus Mangel an baulichen Kenntniſſen aber nicht im Stande geweſen ſind, immer zu einem richtigen oder überhaupt zu einem Reſultate zu gelangen, ſo iſt unſererſeits auf's Neue eine Bauanalyſe zum Zweck einer detaillirten Baugeſchichte erforderlich.

Grundriſs.

Zuvörderſt ſoll aus der Betrachtung des Grundriſses (Fig. 42) die Localkenntniſs gewonnen werden. Im Vergleich zu den Grundriſſen der anderen halleſchen Kirchen macht der der Moritzkirche auf den erſten Blick einen angenehmeren Eindruck als jene, weil ſeine ziemlich reguläre Form faſt wie nach einem Plane entſtanden ausſieht. Die dreiſchiffige Hallenkirche wird im Weſentlichen durch acht vollſtändige Joche gebildet, denen im Oſten gegen die Stadt zu eine herrliche Chorpartie und im Weſten bis dicht an einen Arm der Saale heran eine Thurmanlage zugefügt iſt. Prüft man nun den Bau im Einzelnen, ſo gewahrt man beſonders an den Pfeilern und Gewölben gleich, daſs er in zwei Haupttheile zerfällt und daſs genau in der Mitte der acht Joche die Scheidung liegt; man ſieht im öſtlichen Theile mit dem Chore eine reiche, architektoniſche Durchbildung, während der weſtliche mit der Thurmvorlage einen viel ſchlichteren Charakter trägt. Der Chor iſt in den Nebenſchiffen durch fünf Seiten eines Achtecks, im Mittelſchiff hingegen durch ein neuntes Joch mit halbem Zehneck gebildet; er erhebt ſich einſchlieſslich des erſten vollſtändigen Joches ſeitlich um drei, mitten um ſechs Stufen über den Fuſsboden der Kirche. Die Pfeiler des öſtlichen Theiles ſind in den Profilen ſehr entwickelte über Eck geſtellte Vierecke und laſſen im Verein mit der Chorausbildung ſogleich die noch lebensvolle, aber bereits niedergehende Gothik erkennen. Die Wölbung entſpricht dem Pfeilergrundriſſe höchſtens noch in den Seitenſchiffen, wo auch an der Wand zwiſchen den Fenſtern eine Säule herabgeht, die mit dem alten Dienſte des zugehörigen Pfeilers durch eine Rippe an Stelle eines Gurtbogens cor-

reſpondirt. Das Netzgewölbe im Mittelſchiff entwickelt ſich aber nicht mehr aus der Pfeilerform, ſondern iſt ein ſelbſtändiges, unabhängiges Gebilde, lediglich nach dem Belieben des Herſtellers gemuſtert. In der weſtlichen Hälfte der Kirche ſind die Pfeiler ganz ſchlicht achteckig. Das Gewölbe iſt wiederum ein Netzgewölbe nur mit etwas veränderter Rippenmuſterung. Von einer Entwickelung aus den Pfeilern oder von einem ſehbaren Abhängigkeitsverhältniſſe dieſer zu dem Gewölbe kann natürlich deswegen nicht die Rede ſein, weil zu ſolchen nichtsſagenden Pfeilern jede beliebige Rippenordnung paſst, oder auch weil die Pfeilerform nicht mehr durch ein Rippenſyſtem hervorgebracht wird, welches Bedeutung hat. Dazu ſind beſonders im ſüdlichen Seitenſchiffe noch ſtark im Grundriſſe auffallende Unregelmäſsigkeiten des Gewölbes vorgekommen, von denen man kaum glaubt, daſs ſie nöthig und möglich waren. Die Thurmmauern ſetzen eine Errichtung von zwei Thürmen voraus, welche letztere in dem Falle, daſs ſie hätten ausgeführt werden ſollen, nur durch eine gekünſtelte Conſtruction eine quadratiſche Form erhalten haben würden, weil ihr Grundriſs in der Richtung von Oſten nach Weſten oblong iſt. Die Mauern ruhen kirchenſeits auf Bögen mit ſtarken kreuzförmigen Pfeilern unter den Ecken, ſodaſs der untere Thurmraum mit zur Kirche gezogen iſt. Die Stärke der Thurmmauern iſt unten durchaus ungleichmäſsig, aber rationell, im Weſten am gröſsеſten, im Süden bei dem Südthurme, und im Norden bei dem Nordthurme geringer, dann im Norden bei dem Südthurme und im Süden bei dem Nordthurme wiederum geringer, am ſchwächſten endlich an der Oſtſeite. Die Ueberdeckung geſchieht ebenfalls in Höhe der Schiffsgewölbe durch Netzgewölbe in höchſt geſuchten Muſtern. Das Mittelſchiff ſchieſst riſalitartig ein Wenig zwiſchen den beiden Thürmen vor. Zu den oberen Thurmgeſchoſſen führt eine Wendeltreppe in der Südweſtecke des Südthurmes; ſie liegt bis auf ein kleines Stück, welches in die Ecke des Kircheninnern vortritt, im Mauerwerk. Da die Saale faſt die Fundamente der Weſtſeite beſpült, ſo geht hierher keine Thür, jedoch bemerkt man gen Süden und gen Norden zwei einander gegenüberliegende Niſchen; es waren zuvor Thüren, die vermauerten Gewände ſind noch zu ſehen. Aufserdem führen in die Kirche zwei Portale an der Nordſeite, dann eine wohl nicht urſprüngliche, kleine Thür unter dem Oſtfenſter der Apſis des nördlichen Seitenſchiffes — im Grundriſs, Fig. 42 nicht zu ſehen — und zwei groſse Portale an der Südſeite; dieſe kann man wohl beſſer bezeichnen als eine zu zwei Bögen geſtaltete Wandauflöſung zu dem Zwecke, die hier angebaute Vorhalle gegen die Kirche möglichſt zu öffnen. Dieſe Vorhalle mit drei einfachen Kreuzgewölben überdeckt, hat nach Oſten zu ein Portal und ſteht durch eine Thür gen Süden mit der alten Eliſabethkapelle, der jetzigen Sacriſtei, und letztere wieder mit der Paſtorenwohnung in Verbindung. Eine Thür in der Weſtwand der Vorhalle führt in das Sitzungszimmer des Kirchenvorſtandes. Schliefslich muſs noch die Wendeltreppe erwähnt werden, welche in der Nordoſtecke der Vorhalle an die Kirche und jedenfalls gleich mit ihr gebaut iſt. Heute hat ſie nur einen Zugang von aufsen, ehemals communicirte ſie auch mit dem Kircheninnern, wie eine

vermauerte Thür in das ſüdliche Seitenſchiff beweiſt. Die Treppe führt auf den Kirchenboden.

Wir kommen nun zu der Unterſuchung über die Entſtehung des Bauwerkes zurück. Unterſuchung über die Entſtehungszeiten.

Wie ſich das Vorhandenſein einer erſten, an einem andern Platze gelegenen Moritzkirche nicht mehr mit Sicherheit feſtſtellen läſst, ebenſo iſt es auch nicht mehr möglich, das Jahr beſtimmt anzugeben, in dem dann ein Neubau auf der Stelle der jetzigen Kirche ſtattfand. Daſs es 1156 geſchah, wie die Chroniſten ſchreiben, hat ſehr viel Wahrſcheinlichkeit, allein es hat ſich nur ein einziges Stück[1] der Kirche, das etwa auf dieſe romaniſche Zeit ſchlieſsen läſst, erhalten, der Altartiſch. 1184 muſs ſie aber beſtanden haben, weil es gewiſs iſt, daſs in dieſem Jahre der Erzbiſchof Wichmann von Magdeburg bei der Pfarrkirche zu St. Moritz ein Kloſter für regulirte Auguſtinermönche errichtet und demſelben die Kirche incorporiret hat.[2]

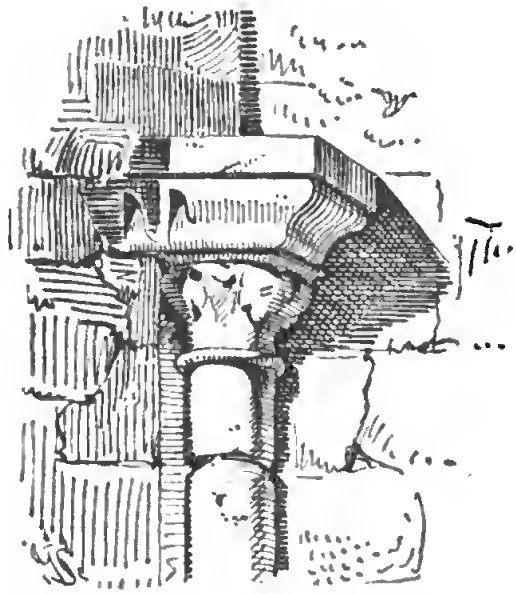
In der That tragen die älteſten erhaltenen Bauformen in unmittelbarer Nähe der Kirche, ſo wenige es auch ſind, unzweifelhaft den Charakter dieſer ſpätromaniſchen Zeit. Erhalten hat ſich nämlich an der Südweſtecke der Kirche im Pfarrgarten dicht an der Saale ein Mauerſtück, deſſen Technik ſchon auf die romaniſche Zeit hinweiſen würde, in welchem ſich aber auch noch mehrere Kunſtformen in ihrer urſprünglichen Lage befinden. Zunächſt iſt es ein Säulenſtück mit Capitäl in einer Ecke. (Fig. 43.) Ob von demſelben ein Gewölbe oder eine Balkendecke getragen wurde, iſt nicht mehr feſtzuſtellen; man ſieht jedoch trotz der zerſtörten Einzelheiten des Capitäls, daſs ſeine Form die unmittelbare Vorſtufe bildet für die fünfzig Jahre ſpäteren, frühgothiſchen Capitäle; noch iſt der Abakus breit und ſtark über den Kelch vortretend, obgleich ſchon von einer Profilirung, die kaum noch an die umgekehrte attiſche Baſis erinnert, vielmehr bei etwas ſtärker gedrückter Form als gothiſch gelten könnte, die ſteinerne Vegetation des Kelches hingegen bedarf gewiſſermaſsen nur noch der Zeit, um in unaufhaltſamem Wachsthum mit ihren Trägern in gothiſcher Art über den Abakus hervorzutreten. Ein zweites romaniſches Stück unweit von dieſem Capitäle iſt eine Wand- Kloſterreſte.

[1] Die noch zu erwähnenden romaniſchen Geſimsſtücke zur Abdeckung eines Theiles der Nordwand der jetzigen Kirche gehörten vielleicht auch zu dieſer romaniſchen Kirche, doch iſt das zu ungewiſs. Mit mehr Gewiſsheit läſst ſich ſeiner Form nach ein Steinſarg im Muſeum des thüring.-ſächſiſchen Alterthumsvereins in dieſe Zeit ſetzen, da er in der Kirche an der Stelle ausgegraben worden iſt, von welcher ab etwa der Chor der romaniſchen Kirche öſtlich geweſen ſein müſste.

[2]) Die *chronica montis serem* (Petersberg) berichten, und nach ihnen melden alle ſpäteren Chroniſten Folgendes über die Veranlaſſung zum Kloſterbau: Es war zu den Zeiten des Probſtes Heidenricus 1163–1182, als im Kloſter zum Neuen Werk vor Halle der Mönch Rudolfus das Schulmeiſteramt innehatte. Nun vergaſsen ſich einmal ſeine erwachſenen Schüler ſo weit, daſs ſie ihn prügelten. Sie wurden daher vom Kloſter beſtraft, was jedoch von den reichen Leuten, die Brüder unter den Beſtraften hatten, übel genommen wurde. Um ſich zu rächen, gingen ſie den Erzbiſchof Wichmann an, ein neues Kloſter in der Stadt zu errichten, zu dem ſie die Mittel hergeben wollten. Ihr Wunſch geſchah, und das Moritzkloſter wurde 1184 gebaut.

liſene. (Fig. 44.) Sie tritt ſo kräftig vor, daſs daraus ſchon auf die ſpätromaniſche Zeit zu ſchliefsen iſt; ihre Profilirung iſt üppig; engagirte

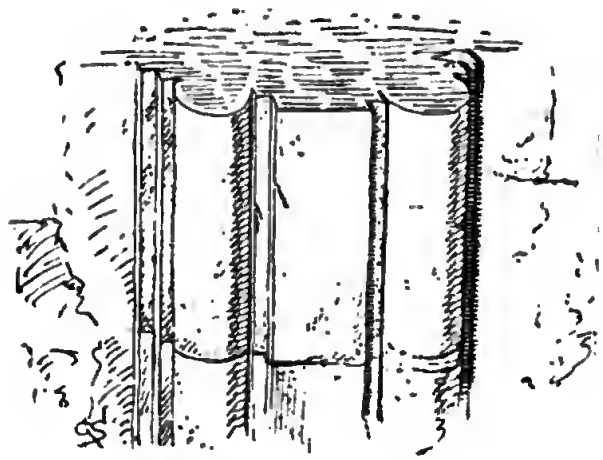
Fig. 43.



Eckſäule im Weſttheile des Moritzkloſters.

Säulen bez. Rundſtäbe mit mehreren Plättchen verbrechen ihre beiden Ecken. Dieſes Gemäuer gehörte zu dem 1184 angelegten Kloſter, das

Fig. 44.



Wandliſene im Weſttheile des Moritzkloſters.

wie überhaupt die meiſten Klöſter an der Südſeite der Kirche angebaut war, und es frägt ſich, was wir noch von ſeiner Geſchichte

und Bauart wiſſen. Vorrathskammern und Kellereien, die gewöhnlich den weſtlichen Flügel der Klöſter einzunehmen pflegten, ſcheinen daſelbſt im Weſtflügel des Moritzkloſters nicht gelegen zu haben; vielleicht der Nähe des Waſſers wegen finden ſich hier keine Keller angelegt, und Vorrathskammern hätte man ſchwerlich derartig ausgeziert, wie der Raum geweſen ſein muſs, dem die beſchriebenen Bauformen angehört haben. Man darf nach letzteren auf ein gröſseres Zimmer, etwa auf einen Verſammlungsſaal ſchliefsen.

Es hat ſich von dem ganzen Kloſtergebäude ſonſt kaum noch etwas erhalten, es ſei denn, daſs Theile ſeiner Subſtructionen für die Paſtorenhäuſer benutzt worden ſind, welche aus dem Baumateriale der Kloſterruine beſtehen. Denn zu einer ſolchen war das ehemals ſo prächtige Kloſter geworden, als der Cardinal Albrecht die Mönche fortgenommen, die Kloſtergüter für das Neue Stift eingezogen, die Bettelmönche des aufgehobenen Kloſters St. Crucis hineingeſetzt hatte, dieſe es aber wegen der ſtark evangeliſch geſinnten Hallleute der Moritzparochie wieder verlieſsen, und als es dann ſeit 1542 im Beſitze des Rathes der Stadt, der überwiegend evangeliſch war, ohne Inſaſſen blieb. Ermitteln läſst ſich jedoch über die vormalige klöſterliche Einrichtung noch, daſs im Oſten, an Stelle der Pfarrhäuſer, neben der Kapelle der h. Eliſabeth die Wohnung des Probſtes lag.[1] Im Süden, möglichſt entfernt von der Kirche werden ſich dann wohl die Vorrathsräume und die Küche befunden haben und als Eſsſaal, Wärme- und Schlafzimmer die ſoeben beſprochenen beſſeren und gröſseren Räume der Weſtſeite am Waſſer entlang eingerichtet geweſen ſein. Ich ſchlieſse Letzteres aufserdem daraus, daſs mit dem Kloſter ſeit 1220 das Hospital S. Johannis verbunden war, welches ebenfalls unmittelbar am Waſſer, der Gerberſaale, aber auf der Nordſeite der Kirche an dem zugehörigen Friedhofe lag, jedoch von den Mönchswohnräumen leicht und ſchnell erreichbar ſein muſste. Nur wenn dieſe Wohnräume im Weſten des Kloſterhofes lagen, war das möglich, indem man ſei es zwiſchen der weſtlichen Kirchenfront und der Saale oder durch die Weſtpartie der Kirche ſelbſt den Weg nahm. Daſs die letzte Art der Verbindung im 15. Jahrhundert wirklich ſtattgehabt hat, dürfte der Grundriſs (Fig. 42) erweiſen. Wir haben bei deſſen Beſprechung auf die beiden nach Süden und Norden einander gegenüberliegenden Niſchen in den Thürmen mit der Bemerkung aufmerkſam gemacht, daſs ſie eigentlich durch Vermauerung von Thüren entſtanden ſeien. Ihrer Lage wegen können ſolche aber in mehrfacher Rückſicht keinen andern Zweck gehabt haben, als das Kloſter mit dem Hospitale auf dem kürzeſten Wege zu verbinden. Verſchloſs man nun klöſterlicherſeits die Spitzbogenöffnung in dem der Thür nahe gelegenen Strebepfeiler, ſo blieb der offene

Kloſter-einrichtung.

[1] v. Dreyhaupt I. p. 745 ſagt: „dicht am Cloſter bey des Probſtes Wohnung die Capelle zu St. Eliſabeth“ während v. Hagen I. S. 214 angiebt, daſs die Prediger- und Küſterwohnung „an der Stelle des alten St. Moritzbrauhauſes“ ſtänden, ohne jedoch anzuführen, woher er dieſe Notiz nimmt. Denkbar wäre allerdings, daſs das Brauhaus an der Süd-, die Probſtwohnung an der Weſtwand der Eliſabethkapelle geſtanden hätte.

Kreuzgang an der Kirche hin ganz getrennt von der abgeſchloſſenen Wohnung der Mönche, geleitete aber, eine Fortſetzung der Vorhalle zwiſchen Kirche und Eliſabeth-Kapelle bildend, als ein wahrhaft groſsartiges, ſtets ſonniges Veſtibül von Oſten her in grader Linie zu den Mönchswohnräumen.

Das Hoſpital.

Ueber das Johannishospital, mit dem die Johanniskapelle verbunden war, iſt noch zu ſagen, daſs, als 1529 „die Engliſche Schweiſsſucht oder Schweiſs-Krankheit in dieſen Landen und auch zu Halle regieret“ hat und man das St. Cyriacushospital abbrach, um es mit dem St. Johannis zu vereinigen, daſs in dieſem Jahre ein neues Hospital auf „St. Moritzkirchhof zwiſchen der Pfarr- und St. Johanniskirchen an der Mauer (Stadtmauer oder Thalsmauer?) zu bauen angefangen“ wurde und ſeitdem dieſe beiden Hospitäler hier unter dem Namen des Hospitales St. Cyriaci vereinigt blieben, bis 1570—1576 ihre Verlegung nach Glaucha erfolgte. Diese Notizen giebt Olearius; es wird aus ihnen die Situation erſichtlich:[1] demnach lag die Johanniskapelle an der Saale am Ende der Reihe jener alten Häuſer, welche ſich noch bis jetzt äuſserlich ziemlich in der Bauweiſe erhalten haben, wie ſie 1529 zu Hospitalszwecken errichtet worden ſind[2]. Das Johannishospital mochte ſeit 1520, als an die Stelle der reichen Auguſtiner die armen Dominicaner traten, wenn nicht überhaupt eingegangen, ſo doch ſehr vernachläſſigt ſein.

Gothiſcher Chor-anbau.

Wenden wir uns nunmehr der Betrachtung des eigentlichen Kirchengebäudes wieder zu. Weder aus den Chroniken noch aus Baureſten iſt zu erſehen, welche Geſtalt die alte romaniſche Kirche von 1156 gehabt hat. Sie beſtand bis zum Jahre 1388 unberührt. Dann baute man die ganze Oſthälfte der heutigen Kirche an. Ungefähr bis zu der Scheidung der beiden Kirchenhälften erſtreckte ſich alſo von Oſten her die erste Kirche in ihrer Längenrichtung, während ſie in der Breite wahrſcheinlicherweiſe die Abmeſſungen der heutigen Kirche nicht hatte. die für eine romaniſche Pfarrkirche doch etwas zu groſsartig geweſen ſein würden.[3] Zwei Minuskelinſchriften an den beiden ſüdlichen Chorſtrebepfeilern des Mittelſchiffes berichten über den Verlängerungsbau; die erſte lautet:

Mille . trecent . anno . post . octuagesies . octo .
Dum . canit . ecclesia . misericor . carmine . pascha .
Tunc . lapis . est . primis . ad . chorum . jactus . in . ymis .
Hoc . per . prepositum . paulum . fuit . initiatum .
Nunc . ope . multorum . struitur . pietate . bonorum .
Sancte . nunc . patet . hic . sua . munera . qui . dedit . illic .

[1] Es ändert auch nichts, ob zuvor das „an der Mauer“ ſich auf bauen oder auf St. Johanniskirchen bezieht.

[2] Vergl. v. Dreyhaupt I, p. 951.

[3] Im Anſchluſs hieran vermuthe ich ohne gerade einen Beweis dafür erbringen zu können, daſs die alte Kirche etwa die Breite des jetzigen Mittelſchiffes gehabt habe und ihr Querſchiff auf die Geſammtbreite der jetzigen Kirche zu beiden Seiten heraustrat, ſodaſs der Anbau von 1388 die Fortſetzung der nördlich und ſüdlich abſchlieſsenden Querſchiffsmauern, nicht der des Langhauſes bildete.

Cujus . rectores . structurae . sunt . amatores .
De . mortal . petrus . conradus . in . Einbeke . natus .
Concilium . vel . opem . qui . dant . ad . opusque . favorem .
Dictis . vel . factis . faciunt . ad . hoc . simul . actis .
Longius . O . deus . hos . terris . da . vivere . sanos .
Hys . finemque . bonum . valet . id . super . omnia . donum .
Post . hec . in . celis . et . eis . dare . premia . velis . ❀

Weil dieſe Inſchrift ihrer kleinen Buchſtaben wegen ſchwer lesbar gewesen ſei, habe man die zweite in gröſseren gehalten; auch hat man ſie vergoldet gehabt. Dem Schriftcharakter nach ſcheint ſie nicht gleichzeitig angebracht, ſondern wenigſtens einige Jahrzehnte ſpäter ausgehauen worden zu ſein als jene erſte und längere. Sie heifst:

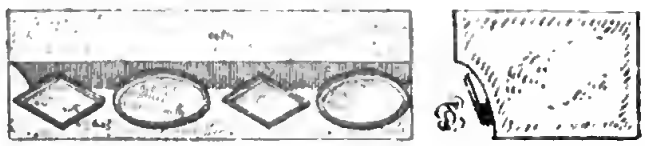
M . tria . cec . scripto . post . octuagin . dabis . octo .
Stante . die . lune . misericor . dum . canis . alte .
Tunc . fuit . iste . chorus . primo . saxo . renovatus.

Ohne Zweifel beſagt *tunc fuit iste chorus primo saxo renovatus* und *tunc lapis est primis ad chorum jactus in vnis* ganz dasſelbe, dafs 1388 der erſte Stein zur Verlängerung der Kirche, alſo zum Bau der Chorpartie gelegt worden iſt.

So beſtand denn ſeitdem die Kirche aus einem romaniſchen Weſttheile und einem lichten, gothiſchen Chor im Oſten. Dieſe Art, die mäſsig groſsen, ernſt dunkeln, alten Kirchen durch den prächtigen Chor einer hellen Hallenkirche zu erweitern — hier bot die Geiſtlichkeit beſonders durch ihre prachtvollen Gewänder dem Volke einen pomphaften Anblick — iſt eine nicht ſeltene im 14. Jahrhundert, und ebenſo dieſer Zeit gemäſs ſind die baulichen Formen an dieſer Oſthälfte der Moritzkirche, nur nimmt es einigermafsen Wunder, dafs die Inſchriften nicht etwa innen oder auſsen da ſtehen, wo der Anbau muthmafslich angefangen wurde, alſo bei der Scheidung beider Hälften des Gebäudes. Es ſprechen nun mehrere Gründe dafür, dafs der Choranbau nicht mit dem Abbruch des Chores der alten Kirche anfing, um von hieraus oſtwärts fortzuſchreiten; man begann vielmehr im Oſten den gothiſchen Chor ganz ſelbſtändig aufzubauen, ſchritt nach Weſten fort und ſchloſs wahrſcheinlich die Nordſeite, die wegen des Kirchhofes frei lag, zuerſt dem alten Baue an. Auſserdem, dafs die auf den Bauanfang bezüglichen Inſchriften im Oſten angebracht ſind, findet ſich auch, dafs die Südwand des gothiſchen Theiles nicht unweſentlich bis zu ihrer Vereinigung mit dem romaniſchen Theile gegen die inneren Pfeilerreihen divergirt, wohingegen die Nordwand, ganz parallel aufgeführt, die gerade Verlängerung der entſprechenden alten Mauer geweſen ſein wird. Bedenken wir, dafs im Süden die Kloſtergebäude — ob auch ſchon vor der 1472 geweihten Kapelle der h. Eliſabeth daſelbſt ein älterer Bau beſtand, iſt fraglich — lagen, die Kirche wohl auch theilweiſe umſchloſsen, im Norden aber wie heute noch der Friedhof war, ſo erklärt ſich dieſer Umſtand; denn jener Anbauten wegen war ein genaues Meſſen

dort ſchwierig, während man hier direct zu allen Punkten gelangen konnte. Weiter unten aus den Details werden wir ferner erſehen, daſs überhaupt dieſe Südwand, wenn auch mit jener im Norden ungefähr gleichzeitig aufgeführt, doch nicht wie dieſe ohne Unterbrechung vollendet, jedenfalls läſsiger hergeſtellt worden und ſpäter nicht gleicherweiſe unberührt geblieben iſt. Es lag auch in der Natur der Sache, ganz abgeſehen von der mittelalterlichen Kirchenbauregel, mit dem Chore zu beginnen, daſs man im Oſten den Bau anfing, um das alte Gotteshaus ſo lange als möglich ohne Störung durch den Neubau zum Gottesdienſte benutzen zu können, und dann erſt den romaniſchen Chor niederriſs, als der neue Bau ſoweit gegen Weſten vorgerückt war, daſs der zum Anſchluſs nöthige Abbruch des romaniſchen Chores nicht wohl länger ſich aufſchieben lieſs. Noch ein Umſtand, wenngleich von ſchwacher Beweiskraft für die Zeitfolge der Bauarbeit, kommt hinzu. Oben auf der nördlichen Mauer des Anbaues von 1388 liegen hinter dem Hauptſims zur Abdeckung nach innen die Steine eines romaniſch verzierten Geſimſes;[1] (Fig. 45) man hatte dieſe Nordwand eben ſchon fertig geſtellt,

Fig. 45.



Anſicht und Schnitt des romaniſchen Simſes auf der Nordwand der Oſtpartie.

als man die Chorpartie der alten Kirche abbrach und die alten Simsſteine wurden nun ſogleich zur Abdeckung dieſer fertigen Mauer hinaufgeſchafft; denn nur auf der zunächſt gelegenen Nordſeite finden wir ſie, nicht mehr am Chor und natürlich nicht an der Südwand, die vermuthlich noch gar nicht fertig war.[2]

Weſttheil.

Wohl möglich, daſs man ſich zu Ende des 14. Jahrhunderts mit dem Gedanken trug, dereinſt einmal, wenn man Geld haben werde, auch den romaniſchen Weſttheil der Kirche abzubrechen und den Bau ſo zu vollenden, wie er im Chore war angefangen worden; aber darüber verging noch geraume Zeit, wenigſtens hören wir von keiner Bauveränderung bis zum Jahre 1454. Den erſten Bericht giebt Schubart in ſeinem Memoriale oder Denkmahle von der Kirchen zu St. Moritz in Halle (1670) alſo:

[1] Der Baumeiſter Stapel fand 1841 noch die in der Zeichnung angegebenen Farbenſpuren, die ich allerdings nicht habe ſehen können in dem Halbdunkel des Dachbodens und bei der Unzugänglichkeit der Steine.

[2] Warum nach Dähne's Schrift dieſe Steine von einer nachbarlichen, verfallenen Kapelle herrühren ſollen, iſt nicht einzuſehen; ihre Zahl iſt nicht gröſser, als die für die damals abgebrochenen Theile der romaniſchen Moritzkirche hinreichen würde.

Anno 1454 hat man angefangen das Schiefer-Dach auf die ganze Kirche zu ſetzen; welches aber, wie ein altes ms. Chronicon berichtet, erſt An. 1469 in rechten Stand gebracht worden."

Dann erzählt Olearius[1] vom Jahre 1466:

„wurd auch das Tach uff St. Moritz-Kirchen und ein gut Theil der Mauer an derſelben Kirch auffgebauet."

In beiden Citaten wird über das eigentliche Mauerwerk nur wenig und Beſtimmtes überhaupt nicht geſagt, ſodaſs wir die Steine ſelbſt befragen müſſen, um Aufſchluſs über die Erbauungszeit des jetzigen Weſttheiles der Kirche zu erhalten; denn daſs derſelbe nicht mehr aus romaniſcher Zeit ſtammt, bedarf wohl keines Nachweiſes. Ja, bei eingehender Unterſuchung wird ſich zeigen, daſs von der romaniſchen, muthmaſslich 1156 gebauten Kirche nichts mehr übrig geblieben ſein kann als etwa einige nicht ſicher nachweisbare Fundamente. Wenn die beiden citirten Stellen nun auch nicht ſagen, wo an den Umfaſſungsmauern gebaut wurde, ſo geht doch aus ihnen ohne Zweifel ſo viel hervor, daſs im 6. und 7. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts an der Kirche in erwähnungswerther, alſo wohl umfangreicher Weiſe gebaut worden iſt. Der Chor bis zur Kirchenmitte war jedenfalls ſchon im 14. Jahrhundert im Weſentlichen fertig; er iſt zu vollkommen in einem Guſſe von noch blühender Gothik gemacht, ein Zeitunterſchied von ſiebenzig Jahren würde ſich zu ſehr markiren in der formalen Durchbildung, als daſs wir glauben könnten, an ihm ſei jetzt nach 1450 noch gearbeitet worden.[2] Es muſs alſo der weſtliche, romaniſche Theil gemeint ſein. Wenn es nun auch nahe liegt zu glauben, daſs man die alten romaniſchen Mauern einfach erhöht habe, wie Dähne die Worte: „es wurd ein gut Theil der Mauer auffgebauet" verſteht, ſo iſt doch dieſe Anſicht nicht haltbar. Der allgemeine Eindruck, den der ganze weſtliche Theil heute macht, entſpricht vollkommen und ausſchlieſslich der Spätzeit des 15. Jahrhunderts. Die Pfeiler gleichen denen der Ulrichskirche, die Fenſter ſind nüchtern in Maaſswerk und Profilirung, jedoch noch nicht von ſo zweifelhafter Geſtalt, wie die des Domes oder der Marktkirche; ebenſo zeigt das Aeuſsere überall die verfallende Gothik ohne romaniſche Reſte oder Renaiſſancezuthaten. Auch das Gewölbe, welches bei einer Renovation dieſer Kirchenhälfte ein Jahrhundert ſpäter gemacht ſein ſoll, thut dieſem Eindrucke nicht Abbruch. Wenn nun Dähne auf den

---

[1] Er ſcheint ſeine Notiz auch aus früheren Aufzeichnungen anderer genommen zu haben z. B. aus der Münchener Chronik Halle's.

[2] Das Mauerwerk der ganzen Chorpartie beſteht im Weſentlichen noch heute ſo, wie es 1388 erbaut worden iſt; das iſt aus der Einheitlichkeit der Formen erweislich und Dähne irrt, wenn er meint, daſs nur „ein noch wohl erhaltener Theil des alten, im Jahre 1388 erbauten, hohen Chores mit dem Altarplatze in das neue Werk aufgenommen" ſei, nämlich in einen vermeintlichen Reparaturbau etwa von 1504—1511. Ueberhaupt nimmt Dähne ganz willkürlich eine „durchgreifende Reparatur des öſtlichen Theiles" an, von der doch durchaus nicht in dem von ihm citirten Documente, welches 1841 im Altar gefunden worden iſt, geredet wird. Es heiſst daſelbſt nur, daſs 1511 dieſes Werk (der Chor?) vollendet und um dieſelbe Zeit ein Theil der Wölbung des Chores hergeſtellt worden ſei. Wo die ſpätere Zeit reparirt hat, wird weiter unten bemerkt werden.

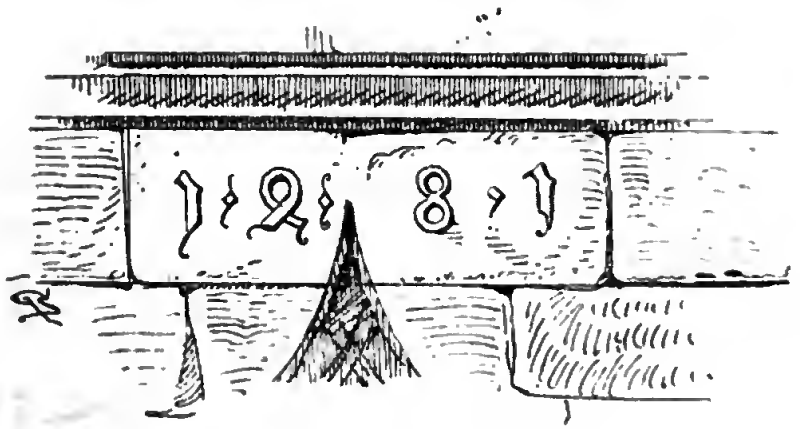
Mauerabſatz an der Südſeite aufmerkſam macht, bis zu welchem von Boden auf die Wand noch romaniſch ſei, ſo muſs eingewendet werden, daſs dieſer Abſatz aus Gründen des hier anliegenden Kreuzganges bez. als Mauerverſtärkung unter dem Kafſims gemacht worden iſt. Freilich gab es ungefähr hier bereits ſeit Anlegung des Kloſters einen Kreuzgang, allein wäre das untere Stück der heutigen Kirchenmauer deſſen Nordmauer, ſo würden die geringen Reſte der Wölbungsanfänge (abgemeiſselte Kämpferconſolen), die ſich in der Kirchenmauer finden, doch nothwendigerweiſe romaniſchen Stiles ſein, während, ſoviel ſich überhaupt erſehen läſst, ſie ſpätgothiſch ſind. Ferner haben nicht nur die für alt gehaltenen Fenſterniſchen in dem fraglichen Mauerſtück keine romaniſche Form — ſie ſind in Bruchſteinen flachbogig überwölbt — ſondern auch das Mauerwerk ſelbſt zeigt nicht einmal romaniſche Technik. Wie beſchaffen letztere iſt im Vergleich zu der ſpätgothiſchen, kann an Ort und Stelle verglichen werden, wo ſich der romaniſche Reſt klöſterlicher Mauer daneben befindet. Auch die Strebepfeiler ſtehen in gleich gutem Verbande mit dieſer untern wie mit der etwas rückſpringenden obern Wandfläche, ſind alſo, da man eine nachträgliche Einfügung der Binderſteine in eine alte Mauer beſtimmt erkennen würde, gleichzeitig mit der ganzen Mauer aufgeführt; ferner zieht ſich dicht über dem Erdboden ein rein ſpätgothiſches Sockelgeſims an der ganzen Seite entlang und um die Strebepfeiler, ein Umſtand, der beweiſt, daſs hier, wenn überhaupt etwas, höchſtens die Fundamente noch aus romaniſcher Zeit ſtammen können. Wäre das aber der Fall, wäre einfach eine Aufmauerung auf die romaniſchen Subſtructionen gemacht, ſo müſste der Bau als romaniſche Pfarrkirche verhältniſsmäſsig groſs dimenſionirt geweſen ſein. Im Anſchluſs hieran iſt es vielleicht gerechtfertigt, anzunehmen, daſs der romaniſche Kreuzgang an der Stelle des jetzigen Seitenſchiffes lag und nachgehends als gothiſcher gen Norden um das Maaſs der Kirchenverbreiterung parallel verſchoben wurde. In Ermangelung anderer Nachrichten iſt nach alle dem wahrſcheinlich, daſs der Abbruch der erſten Kirche und die Fortſetzung der Mauern nach Weſten ſeit der Mitte des 15. Jahrhunderts geſchah, wenngleich das Anfangs- und Endjahr weder beſtimmt angegeben wird, noch ſich vielleicht überhaupt beſtimmt angeben läſst. Denn ſchon der Ausdruck: „es wurd ein gut Theil der Mauer auffgebauet“ giebt die Art an, wie man wohl je nach den gerade vorhandenen Mitteln den Fortgang förderte, nämlich theilweiſe; und das beſtätigt auch die bisher von allen Forſchern unbeachtet gebliebene Jahreszahl 1481, (Fig. 46) welche ſich am Schluſsſtein der weſtlichen Thür in der Nordwand befindet. Bis zu dieſem Portale alſo war man 1481 gekommen und zwar von Oſten her. Da nämlich weſtlich von dieſem Eingange nur noch ein Joch liegt und dann der Thurm folgt, der erſt um mehr denn zehn Jahre ſpäter begonnen wurde, ſo muſs das „gut Theil der Mauer“, welches 1466 erbaut wurde, öſtlich davon gelegen haben. Mit dem ſchrittweiſen Fortgange des Kirchenbaues von Oſten nach Weſten ſtimmt denn auch die in dieſer Richtung immer ſchlechter werdende Formenbildung[1]

[1] Vergl. auch Stapels Aufſätze im Halliſchen patriot. Wochenblatt, Jahrg. 1838.

ganz überein. Zugleich iſt aber auch erſichtlich, daſs dasjenige, was über die Errichtung des Daches in den Jahren 1454—1469 geſagt worden iſt, ſich nur auf das Dach über dem öſtlichen Theile beziehen kann, der in ſeinen Mauern fertig war.

Zum Entſchluſſe die noch fehlenden Thürme — ob die romaniſche Kirche Thürme hatte, iſt nicht bekannt — zu bauen, gelangte man erſt 1491 und zwei Jahre darauf ward auch in feſtlicher Weiſe der Grundſtein dazu gelegt. Ein Carl Drachſtädt wird uns als Baumeiſter genannt. Es müſſen indeſſen (vergl. Dähne S. 18, Anm. 1) Gründe vorgelegen haben, welche den Thurmbau ſchlieſslich doch nicht weiter gedeihen lieſsen als etwa bis zum Kirchendache. Hier hatte man von Fachwerk eine Glockenſtube gegen Norden (vergl. die Abbildung in der Halygraphia des Olearius) ähnlich, wie ſie heute noch an der Ulrichskirche iſt, erbaut und dabei verblieb es zwei Die Thürme.

Fig. 46.



Schlufsſtein am Weſtportale der Nordwand.

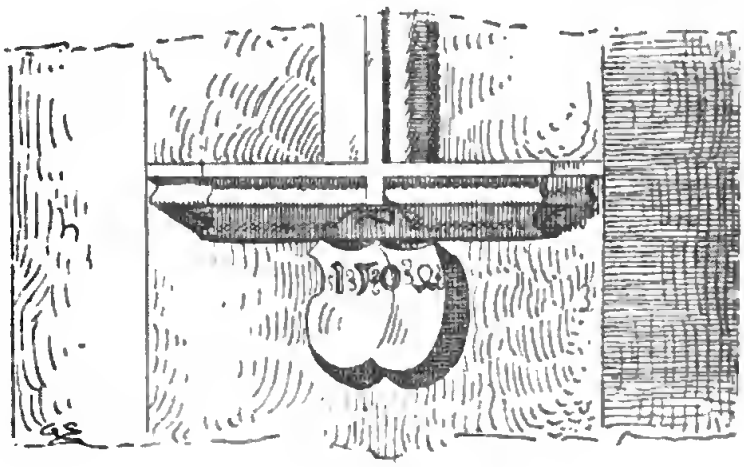
Jahrhunderte lang.[1] Dann muſste ſie der Schadhaftigkeit wegen abgenommen werden und „des Raths Zimmermann Adam Gerber“ erhielt nun den Auftrag, einen Thurm zu errichten, den er aus Fachwerk herſtellte und 1697 vollendete (vergl. v. Dreyhaupt's Abbildung, Beſchreibung u. ſ. w.) Dieſer Thurm, obwohl unconſtructiv gebaut, ſtand dennoch bis 1789. Da aber war er ſo baufällig geworden, daſs es die höchſte Zeit wurde, ihn herabzunehmen; allein noch während ſeines Abbruches ſtürzte er zuſammen, theilweiſe den Saalarm verſchüttend. Seit 1802 ſteht die jetzige Glockenſtube, das übriggebliebene, maſſive Geſchoſs des Thurmes von 1697.

Iſt hiermit der Hauptſache nach klar gelegt, wie die heutige Moritzkirche entſtanden iſt, ſo verbleiben doch noch einige Punkte der Entſtehungs- Die Zahlen an den Pfeilern.

[1] Aufserdem befand ſich noch ein ſchlanker Dachreiter von ziemlicher Höhe ungefähr in der Mitte des Daches. Er hatte, wie man auf alten Bildern ſieht, ſpätgothiſche Form. Mit der Glockenſtube wurde er gleichzeitig ſeiner Schadhaftigkeit wegen abgenommen.

geſchichte im Beſonderen zu beſprechen. Dahin gehört zunächſt, warum ſich an den Pfeilern, welche gerade auf der Grenze der beiden Hauptgebäudetheile liegen, die Jahreszahlen auf dem nördlichen 1504 (Fig. 47), auf dem

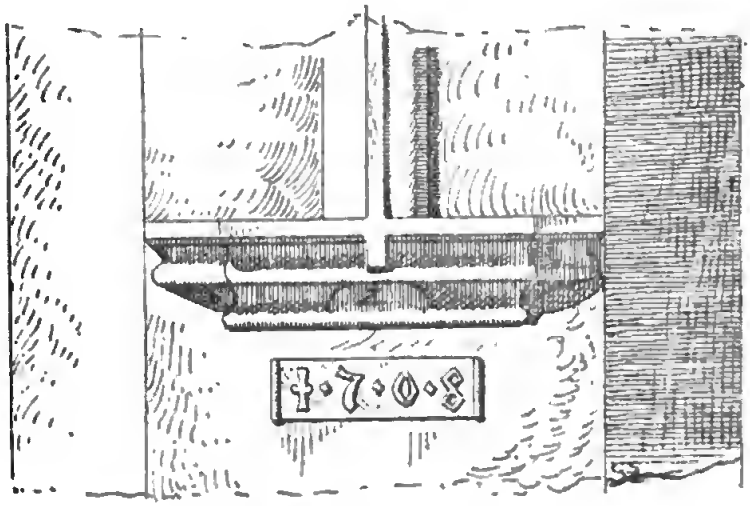
Fig. 47.



Jahreszahl am mittleren Nordpfeiler.

ſüdlichen 1508 (Fig. 48) auffällig angebracht finden, alſo gerade an der Stelle, wo, wie wir zuvor nachgewieſen zu haben glauben, um die Mitte

Fig. 48.



Jahreszahl am mittleren Südpfeiler.

des 15. Jahrhunderts die weſtliche Kirchenhälfte gegen Weſten fortſchreitend zu bauen angefangen wurde.

Ich geſtehe nun vorweg, daſs es mir nicht gelungen iſt, ſicher zu begründen, worauf dieſe Jahreszahlen ſich beziehen. Indeſſen wird es doch möglich ſein, nachzuweiſen, daſs auch die bis jetzt hierüber aufgeſtellten Anſichten unhaltbar ſind. Wir übergehen die älteren und diejenigen neueren Forſcher, die mit jenen gemeint haben, das verkehrt — als Spiegelbild — ſtehende Zahlzeichen der 5 in 1508 ſei eine 2, die alſo 1208 leſen und dann in Anbetracht dieſer alten Zahl die viel neuere 1504 gar nicht weiter berückſichtigen. Heute kann über dieſen Punkt ſchon angeſichts der ſpätmittelalterlichen Form der anderen drei Zahlzeichen kein Zweifel mehr obwalten.

Wir haben es darnach nur noch mit Stapel's und Dähne's Meinung zu thun. Da die beiden Zahlen ſo auffällig angebracht ſind, nämlich beide in gleicher Höhe unter dem auf ſimsartiger Conſole ſtehenden öſtlichen Pfeilerdienſte, 1504 an hochreliefirtem Schilde und 1508 an einer flachen, länglich rechteckigen Tafel, ſo beziehen ſie ſich wohl auf eine umfangreichere Arbeit an dem Kirchengebäude und beweiſen wenigſtens ſo viel, daſs, wenn auch nicht die beiden Pfeiler, an denen ſie ſtehen, um die genannten Jahre ganz hergeſtellt ſind, wie Stapel meint, doch an den Pfeilern zu dieſer Friſt gearbeitet worden iſt. Freilich wurde nicht, wie Stapel aufſerdem meint, an dem Aufbau der öſtlichen Hälfte bis zu dieſer Zeit, mithin 120 Jahre gearbeitet; wir verweiſen auf die ſchon oben angeführten und in der Beſchreibung noch anzuführenden Gründe über die ſtiliſtiſche Einheitlichkeit des ganzen öſtlichen Theiles als einen ſchlagenden Beweis, den Stapel, der Baumeiſter, erkennen muſste; was aber an den Pfeilern gearbeitet wurde, werden wir ſehen, nachdem wir Dähne's Meinung kennen gelernt haben. Er läſst mit Bezug auf ein 1841 im Altare gefundenes Document, welches in einer vorausgegangenen Bemerkung ſchon erwähnt iſt, um jene Zeit den öſtlichen Theil durchgreifend reparirt werden und zwar von Weſten d. i. von den Pfeilern mit den Jahreszahlen 1504 und 1508 an nach dem Chore zu, wo man dann 1510 mit der Reparatur des Gewölbes fertig geweſen ſein ſoll. Es ſteht nämlich die Zahl 1510 mit goldenen Zeichen auf ſchwarzem Grunde in dem Schluſsſteine einer Rippe ganz öſtlich über dem Altare. Im folgenden Jahre habe man dann das ganze Werk nach Inhalt des erwähnten Documents fertig gehabt. Daſs mit keiner Silbe von einer Reparatur des Oſttheiles in dem Schriftſtück gemeldet wird, haben wir oben ſchon gezeigt; ſieht man ſich den fraglichen Theil des Textes,[1] den Anfang, nun aber im Wortlaut an, ſo fällt Dähne's Irrthum ſogleich in die Augen: *„Anno domini millesimo quingentesimo undecimo perfectum est hoc opus per quendam Georgium thener de orlamunde sub regimine venerabilis domini praepositi Theoderici opperhausen anno sui regiminis vicesimo octavo de sumptibus monasterii.“* Darnach iſt es nicht möglich, das *hoc opus* anders als auf den Altar zu beziehen. Vollends irrig zeigt ſich der Bezug auf den Kirchenbau, weil der Text alſo fortfährt: *„Et circa idem (leg. eadem) tempora perfecta est pars testudinis chori usque ad gradus sanctuarii“*; denn zuerſt wäre das Ganze

[1] Siehe auch Eckſtein: *„Incerti auctoris chronica montis sereni“* pag. 58 und 59, Anmerkung.

und dann noch ein beſonderer Theil erwähnt ohne jeden Grund. Klarer aber als alle Documente führt die ſteinerne Formenſprache des Gewölbes den Beweis, die Dähne allerdings nicht verſtand. Ihre an Wölbweiſe und Rippenprofil ſichtbaren Redewendungen ſind vor dem 16. Jahrhundert kaum möglich, ganz undenkbar aber ſchon im 14. Jahrhundert zur Entſtehungszeit der öſtlichen Mauern und Pfeiler. Die Zahl 1510 im Schluſsſtein kann ſich alſo nicht auf die Reparatur, ſondern nur auf die Herſtellung des Gewölbes beziehen, wie ja das Document auch ganz einfach das und nichts anderes beſagt.

Auf dieſe Weiſe iſt nun zwar nachgewieſen, daſs Stapel's und Dähne's Meinungen über die Zahlen 1504 und 1508 irrig ſind, zugleich iſt die Zeit der Einwölbung des Chores beſtimmt, allein wir ſtehen trotzdem immer noch vor der Frage, was denn eigentlich die Zahlen hier beſagen ſollen. Bis jetzt iſt es allein möglich anzunehmen, daſs durch ſie die Beendigung des „theilweiſe“ und in vielen Jahren entſtandenen Weſttheiles angegeben wird. Wie aber käme es dann, daſs ſie gerade da ſtehen, wo doch die Bauarbeit der Weſthälfte erweislich ihren Anfang genommen hat, um gen Weſten fortzuſchreiten? Warum alſo ſtehen ſie nicht vielmehr an den Thürmen? Während der langen Bauzeit der weſtlichen Partie wurde, deſſen darf man ſicher ſein, die öſtliche zum Gottesdienſte benutzt und war deshalb durch eine proviſoriſche Wand weſtlich, d. h. alſo gerade zwiſchen den jene fraglichen Jahreszahlen tragenden Pfeilern geſchloſsen. Als nun die Weſthälfte fertig und das Thurmmauerwerk zu einer Höhe gekommen war, die zum Abſchluſs des Schiffes im Weſten hinreichte, was vermuthlich gerade 1504 bez. 1508 geſchah, muſste natürlich, um endlich beide Theile der Kirche zu vereinigen, die proviſoriſche Wand entfernt werden.[1] So kam es, daſs die Jahreszahlen der Baubeendigung nicht an den Thürmen, ſondern an dieſen Pfeilern angebracht wurden, denn der Act der endlichen Vereinigung beider Kirchenhälften war für die Baubeendigung das eigentlich wichtige Ereigniſs, wichtiger jedenfalls als die Aufführung der Thürme zu einer gewiſſen nothwendigen Höhe. So kommt es auch, daſs durch das Niederreiſsen dieſer Zwiſchenwand, welche ihrer beträchtlichen Höhe wegen mit den Pfeilern gewiſs im Verbande ſtand, eine umfangreichere Arbeit an den Pfeilern um dieſe Zeit vorzunehmen war. Hierdurch wird wiederum verſtändlich, weshalb jene die Inſchriften tragenden Quader in durchaus regulärem Verbande mit den nachbarlichen Steinen ſtehen und nicht etwa die Kennzeichen einer nachträglichen Einfügung zeigen, wiewohl doch die Pfeiler ſelbſt ſchon ſeit dem 14. Jahrhundert vorhanden waren. Das läſst ſich namentlich vom Sockel und von den unteren Schichten ſagen, wo ohne Zweifel anfänglich der öſtliche Dienſt an beiden Pfeilern bis auf den Fuſsboden herabging, dann aber, als man den Sockel im Geſchmack der Zeit des anfangenden 16. Jahrhunderts

[1] Daſs wir es hier mit zwei Daten in einem Zeitunterſchiede von vier Jahren zu thun haben, ſcheint unweſentlich, weil ja der Abbruch der Scheidemauer aus irgend welchen Gründen verzögert oder ſtückweiſe erfolgt ſein kann; dafür ſpricht auch, daſs eine groſse Feierlichkeit bei dieſer Gelegenheit wahrſcheinlich nicht ſtattgefunden hat, weil ſonſt wohl von einem Chroniſten irgend welche Aufzeichnung darüber gemacht und auf uns gekommen wäre.

umänderte, auf einige Meter Höhe beſeitigt wurde und, weil er höher hinauf beſtehen blieb, zur Unterſtützung eine ſimsartige Conſole erhielt, unter welcher die Jahreszahl angebracht iſt.

Wollte man aber das anfängliche Vorhandenſein eines bis zum Boden herabgehenden Dienſtes in Zweifel ziehen und ſomit die Entſtehung des ganzen Pfeilers in ſeiner heutigen Geſtalt in den Anfang des 16. Jahrhunderts legen, weil nämlich die nächſt öſtlichen Pfeiler in gleicher Höhe ebenſolche Conſolen zur Unterſtützung ihres weſtlichen Dienſtes haben und dieſer Dienſt ſich oben capitällos als Arkade fortſetzt wie der öſtliche Dienſt der Theilungspfeiler, um mit letzterem im Scheitel zuſammenzutreffen, ſo wäre das nicht richtig und der Irrthum dadurch zu erweiſen daſs dieſe Conſolen der nächſt öſtlichen Pfeiler, die keine Inſchrift haben, thatſächlich erſt nachträglich, vielleicht erſt zur Barockzeit, eingeſetzt ſind, um dem Arkadenbogen Symmetrie zu geben. Urſprünglich ging auch hier der Dienſt vermittelſt eines Sockels bis zum Fuſsboden herab, allein, da an dieſe Pfeiler nicht angebaut war, ſo war nur nöthig, einerlei wann immer das geſchehen ſein mag, eine Conſole einzufügen, nachdem man die unterſten Theile des Dienſtes abgemeiſselt hatte. Ganz deutlich erkennt man denn auch die nachherige Einfügung des Conſolſteines in das ſchon vorhandene Mauerwerk an den Fugen dieſes Steines; ſie laſſen erſehen, daſs er in einen anderen, gröſseren, glatten Quader einfach eingeſchoben iſt, alſo ein Verband mit dem Mauerwerk nicht ſtattfindet.

Zeit der Gewölbeentſtehung

Unmittelbar an dieſe Erörterungen knüpfen ſich noch ſolche über die Entſtehungsfrage des Kirchengewölbes. Als Carl Drachſtädt die Thurmpartie bis zum Dache geführt hatte, mithin auch im Weſten ein monumentaler Abſchluſs vorhanden war und der nunmehr fertige Weſttheil des Baues mit dem älteren öſtlichen ein groſses Schiff bildete, da mag es den Mönchen und Kirchenvätern zu St. Moritz doch wohl beſſer erſchienen ſein, anſtatt die Thürme durch koſtſpielige und luxuriöſe Helme zu vollenden, erſt einmal die Einwölbung ihres herrlichen Kirchenraumes zu bewirken. Man begann natürlich am Chor und war damit, wie wir bereits geſehen haben, im Jahre 1510 bis an die Stufen des Sanctuariums gekommen. Es frägt ſich nun, wann der übrige, bei weitem gröſsere Theil der Kirche fertig eingewölbt wurde. Nachrichten ſind darüber gar nicht vorhanden, nur befand ſich bis in das fünfte Jahrzehnt unſeres Jahrhunderts die Jahreszahl 1557 am weſtlichen Theile des Gewölbes. Sie ſtand dicht neben dem Gurtbogen zwiſchen den beiden Gewölbehälften und bezog ſich einer Nachricht Schubart's zufolge auf eine Renovation der Kirche durch Nickel Hofman.[1] In der That

[1] Dähne ſchreibt, daſs die Zahl bei der letzten Hauptreparatur „verwiſcht" ſei. Es fragt ſich nun, ob ſie damals nur überputzt, oder ob ſie abgemeiſselt worden iſt. Im erſteren Falle wäre ſie noch vorhanden, und es lieſse ſich vielleicht aus der Art und Weiſe ihrer Anbringung u. ſ. w. noch einiges mehr erſehen, namentlich was aus allen Erwähnungen dieſer Zahl nicht hervorgeht, ob ſie allein ſtand, oder noch von irgend welchen Notizen begleitet war; denn gerade Hofman fügte gern ſein Zeichen, ſeines Namens Anfangsbuchſtaben oder einen Spruch bei. Bei einer Renovirung des Gewölbes wäre jedenfalls auf dieſe Zahl zu achten.

iſt auch, wenn man die Steine befragt, der Umfang dieſer Hofman'ſchen Arbeit ſehr wohl ausfindig zu machen. Das Gewölbe hat nämlich zwei Rippenprofile. Das eine, Fig. 49 findet man vorwiegend und es hat eine Form, die allerdings eine ganz ſpäte Gothik, aber doch noch eine etwas frühere Zeit verräth als die des anderen, Fig. 50, welches ſich nur im erſten Joche öſtlich (hier nicht einmal in den beiden Seitenſchiffen) und in den

Fig. 49.

Rippenprofil 1510.

Fig. 50.

Rippenprofil 1557. (Hofman'ſche Art.)

beiden erſten weſtlich von dem trennenden Gurtbogen, alſo nur da befindet, wo Nickel Hofman's Inſchrift ſtand und wo er alſo das vorhandene, aber ſchadhaft gewordene Gewölbe wieder hergeſtellt haben muſs. Dieſes Profil (Fig. 50) iſt bezeichnend für den Meiſter Hofman;[1] er hat es überall, am ausgedehnteſten in der Marktkirche verwendet. Eine Gewölbereparatur wurde an den genannten Jochen nothwendig, weil an dieſer Verbindungsſtelle der beiden verſchiedenzeitigen Bauten die Mauern und Strebepfeiler nicht ſolid genug waren und dem Gewölbeſchube nachgegeben hatten; denn auch auf das Fenſtermaaſswerk hat ſich die Reparatur erſtreckt, weil dasſelbe in dieſen Jochen Hofman'ſche Art zeigt. Auſser jenen Stücken, die durch ihr Rippenprofil ſich als Hofman's Reſtaurationsarbeit von 1557 kennzeichnen, iſt alſo das Gewölbe, zu dem man 1510 am Chor den Anfang machte, in den nächſten Jahren wohl von demſelben Baumeiſter — ob es Carl Drachſtädt war, iſt nicht bekannt — fortgeſetzt und ganz fertig geſtellt worden; denn das bezeugt das erſte Profil (Fig. 49) deutlich, welches durchweg vorhanden geweſen iſt und ſogar unter den Thürmen vorkommt gleicherweiſe wie am Chor bei der Jahreszahl 1510.

Anführen müſſen wir noch, daſs auch das Gewölbe der Vorhalle im Süden der Rippenzeichnung nach durch Hofman, wenn nicht ſpäter, gemacht iſt.

Reparaturen.

Den Schluſs der Entſtehungsgeſchichte des Gebäudes ſoll die Aufzählung der hauptſächlichſten Reparaturen bilden; denn auch dieſe haben das Bild, welches das Bauwerk in heutiger Zeit gewährt, nicht unweſentlich mit beſtimmt. Nachdem ſich die Annahme einer Reparatur zu Beginn des 16. Jahrhunderts als irrig erwieſen hat, dürfte zuerſt Nickel Hofman die

[1] Damit iſt nicht geſagt, daſs er es zuerſt oder allein in Halle gebraucht hat; es kommt hier vielmehr ſchon vor ſeiner Zeit vor.

Kirche 1557 reſtaurirt haben; die Art und Ausdehnung ſeiner Arbeit iſt ſoeben näher beſchrieben worden, bei der Beſchreibung der Details wird darauf zurückzukommen ſein. 1612 und 1758—1776 erneuerte man das Dach; es bleibt jedoch ungewiſs, ob dieſe Wiederherſtellungen ſich nur auf die Schiefereindeckung oder auch auf das Geſpärre erſtreckten. In den beiden folgenden Jahren erhielten die Fenſter neue Verglaſung; die vormalige beſtand aus Butzenſcheiben; Glasmalerei wird nicht erwähnt.[1] 1782 wurde das Kircheninnere geweiſst und renovirt, ohne nachweisliche Spuren zu hinterlaſſen. Es finden ſich aber unter der jetzigen Tünche an den Kreuzpfeilern der Thürme und an dem Pfeiler, der der Kanzel gegenüber liegt (auch ſonſt wohl noch z. B. über der Moritzſtatue?) Spuren von Malereien, die ſpäteſtens um dieſe Zeit entſtanden ſind, falls ſie nicht ſchon in das 17. Jahrhundert fallen. 1810 und 1811 ſind auſser Dachreparaturen Erneuerungen an den Strebepfeilern der nördlichen und öſtlichen Seite vorgenommen, weil dieſe Pfeiler theilweiſe einſtürzen wollten. Dieſe Reparatur hat denn auch die deutlichſten Spuren dadurch hinterlaſſen, daſs die Ornamente an jenen Stücken beſeitigt worden ſind, auf welche ſie ſich erſtreckte. Ein Vergleich der Strebepfeiler auf unſerer Zeichnung Fig. 51, mit denen auf der Abbildung von Dreyhaupts läſst jene reparirten Theile erkennen. Doch dieſe Reſtauration, wenn man eine lediglich auf die Haltbarkeit rückſichtigende Ausbeſſerung ſo nennen darf, war nur ein erſter, unabweisbarer Schritt zu den Arbeiten, die ſeit den Verwüſtungen durch Sturm 1833 vorgenommen werden muſsten. 1838, nachdem ſchon ein Vorſchlag zum gänzlichen Abbruch der Kirche ſeitens des Bürgermeiſters gemacht war, konnte man am Aeuſseren weiter repariren. Vor allen waren es die Strebepfeiler an der Apſis des ſüdlichen Seitenſchiffes, die jetzt faſt ganz unter Weglaſſung jeden Zierrathes erneuert wurden; in gleicher Weiſe beſſerte man das Hauptſims aus; an dem Fehlen der Zierrathe erkennt man denn auch hier ſehr gut, welche Ausdehnung die Herſtellung hatte. Zwiſchen die Strebepfeiler an der Nordſeite waren, wie heute noch in der Marktkirche, Stübchen (im 17. Jahrhundert?) mit einem Einblicke in das Kircheninnere eingebaut worden. Auch ſie wurden jetzt fortgenommen und die Maueröffnungen wieder geſchloſſen. Unſer Jahrhundert übertrifft durch ſeinen Reſtaurationsbarbarismus zumeiſt ſeine Vorgänger; im Inneren der Kirche hat man 1841 den ehemaligen Ausbau völlig beſeitigt, namentlich die herrlichen, eichenholzgeſchnitzten Emporen; dafür ſind die jetzigen Sitze hergeſtellt und iſt der Fuſsboden ſowie der Altarplatz erneuert.

Es iſt erklärlich, daſs auſser dieſen uns durch ſchriftliche Nachlaſſe bekundeten Reparaturen noch manche kleinere unbekannten Datums vorgekommen ſind; ſo hat man unter anderen die Fenſterpfoſten mit ihren Maaſswerk faſt in allen Fenſtern erneuert und, da das ſtückweiſe und zu verſchiedenen Zeiten geſchehen iſt, haben ſie ihr altes Ausſehen bewahrt; manches verwitterte Pfeilerſtück, mancher Abdeckungsſtein iſt neu eingeſetzt, ohne daſs die Zeit zu ermitteln wäre. (Anzumerken iſt hier als Bauver-

[1] Die jetzige Verglaſung mit Glasmalereien am Chor iſt 1881 und 1882 gemacht.

änderung, wenn auch nicht als Renovirung, dafs 1806—1808 bei Gelegenheit der Pfarrhausbauten der Kreuzgang, ſo viel ſich davon an der Südſeite der Kirche entlang erhalten hatte, abgebrochen wurde).

Beſchreibung der Bautheile: Romaniſche Stücke.

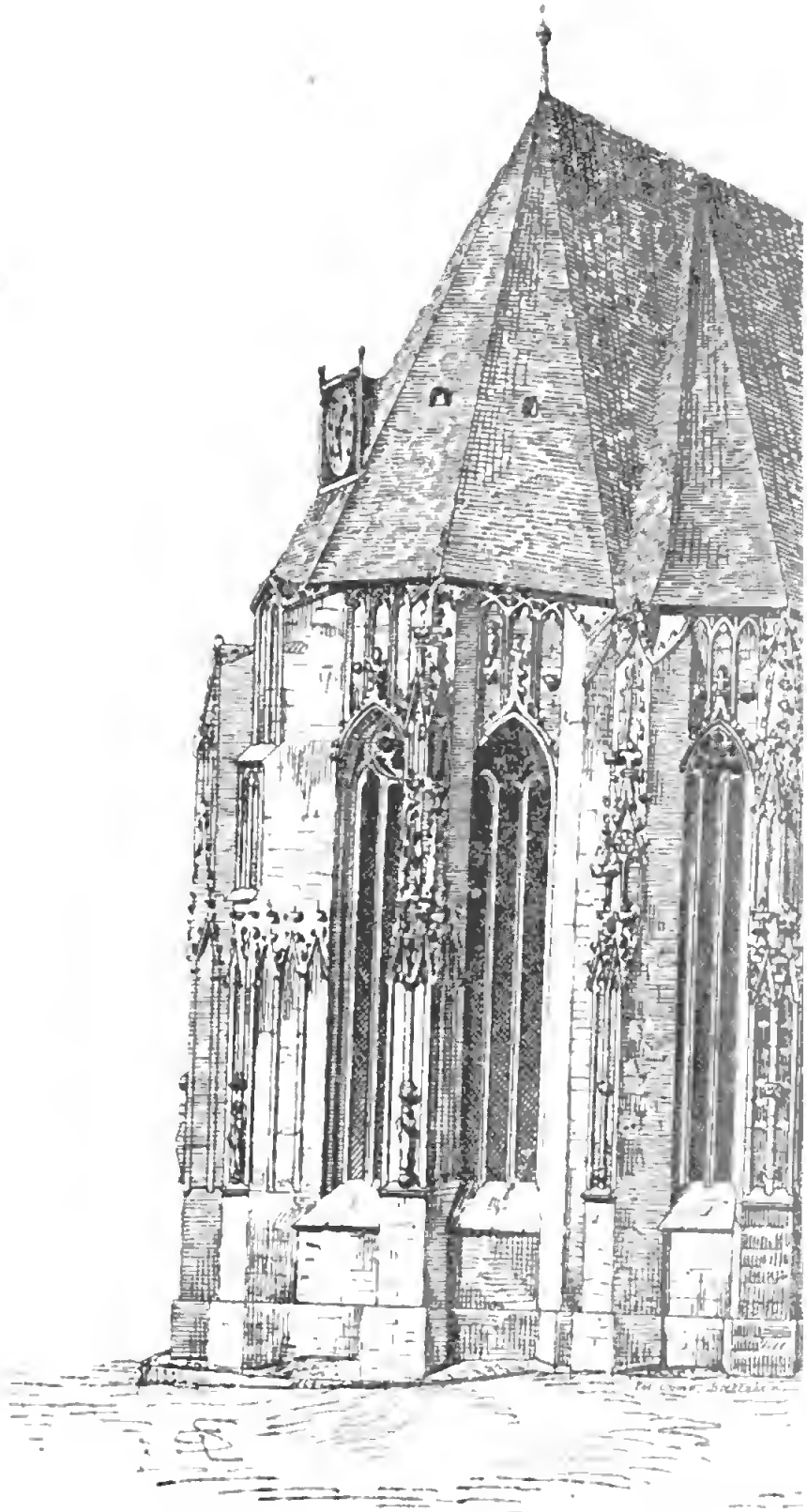
Von der Unterſuchung der eigentlichen Baugeſchichte kommen wir zu der Beſchreibung der Bautheile und der Würdigung der künſtleriſchen Leiſtungen.

Wenn wir annehmen, dafs die romaniſchen Simsſtücke auf der Nordwand der Oſtpartie der Kirche ehemals zu dem alten Baue von 1156 gehört haben, ſo kündigt ſich darin eine eigene, abweichende Verzierung dieſer erſten Kirche an. Unſere Zeichnung, Fig. 45 zeigt eine flache Kehle, die mit ſcheibenartigen, erhabenen Ovalen und länglichen, ſchrägen Vierecken in einfacher, rhythmiſcher Ordnung belebt iſt. Dieſer Schmuck iſt offenbar romaniſch, aber man findet ihn in hieſiger Gegend nicht weiter; ſpürt ſich in ihm vielleicht wendiſcher Einfluſs?

Der Oſttheil.

Nach dieſen Stücken ſind die Formen des öſtlichen, ganz in regelrechtem Quadermauerwerk erbauten Kirchentheiles die älteſten. Fig. 51. Zur Zeit ihrer Entſtehung 1388 begann der gothiſche Stil ſchon ſeine ſtrengen, lediglich von conſtructiven Gedanken ausgehenden Geſetze zu verlaſſen, um ſich mehr und mehr in decorativer Pracht und conſtructiven Spielereien zu ergehen. Immerhin liegt noch viel wahrhafte Schönheit, man kann hier auch ſagen ſchöne Wahrheit, in der Architektur dieſer Zeit ſpeciell in der unſerer Kirche, ſo weit ſie aus dieſer Zeit ſtammt. Abgeſehen von der klaren, verſtandesmäſsigen Einfachheit, die jeder Hallenkirche eigen iſt als der Ausdruck jenes bürgerlich deutſchen Sinnes, der ſie erzeugt hat, liegt in der architektoniſchen Gruppirung, in dem Abwägen der Maſſen, in der Proportionirung der Theile, kurz in den eigentlichen architektoniſchen Linien dieſes Gebäudetheiles noch der volle, poetiſche Zauber mittelalterlicher, romantiſcher Kunſt. Die erwähnte Einfachheit legt ſich hauptſächlich im Grundriſs dar: ein Querſchiff fehlt, alle drei Langhausſchiffe ſchlieſsen im Oſten durch einfache regelrechte Apſiden, die durch zwei undurchbrochene Wände getrennt ſind. Das Mittelſchiff hat öſtlich eine Jochlänge mehr, ohne ſich jedoch zu verbreitern oder ohne eine geſuchte Löſung zu erhalten, wie man ſie derzeit liebte.

Dem entſprechend iſt der äuſsere Aufbau ebenfalls einfach, klar und verſtandesmäſsig, weil eine reichere Gruppenbildung durch Querſchiff, Kapellenkranz u. ſ. w. wegfällt und Perſpectiven durch hohe, kühne Strebebögen, womöglich doppelt und maaſswerkdurchbrochen wie an den groſsen Kathedralen, das Auge weder reizen noch verwirren können; ſelbſt die ſtarken Strebepfeiler haben nicht einmal eine ganz freie und hoch in die Luft ragende Fiale als Bekrönung; das Auge wird nur durch den Rhythmus von Pfeiler und Fenſter beſchäftigt, und dieſer Wechſel von hell und dunkel reicht auch mit einigen Aenderungen in den Breitenmaaſsen der Fenſter zur Geſtaltung der drei Apſiden an der Chorpartie aus. Gleich ungeſucht bildet ſich im gothiſchen Sinne das Dach, welches, wenn man es ſelbſt über ein halbes Jahrhundert ſpäter als die Mauern gemacht hat, doch von Anfang an ſo entworfen war, wie es ausgeführt iſt.



Aeuss

Digitized by Google

Das Satteldach der Kirche walmt ſich am Chor, den freiliegenden Seiten der drei Apſiden entſprechend, ab; alle Walme gehen bis zu derſelben Firſthöhe empor, mit Rückſicht auf ihre verſchiedene Lage aber treffen ihre Spitzen nicht in demſelben Punkte zuſammen, ſondern in zweien von einer durch den Vorſprung des Mittelſchiffes hervorgerufenen Entfernung. Für das Mittelſchiff, ſo weit es öſtlich vortritt, iſt die Dachneigung wegen der gleichbleibenden Firſthöhe ſteiler als die für das dreiſchiffige Langhaus hinter dem Punkte, wo durch die von Norden und Süden zuſammenlaufenden Walme der Nebenchöre das Dach des Langhauſes entſteht.[1]

Es iſt alſo noch überall eine Anordnung der hauptſächlichſten Gebäudetheile nach gefunden, weil aus conſtructiven Bedingungen entſtandenen Grundſätzen erfolgt, und darin liegt unbedingt die Haupturſache einer reizvollen Wirkung für dieſe ſowie für jede Architektur, falls dabei nicht bloſs die nüchterne Nützlichkeit zu Tage tritt. Namentlich iſt die Gothik von der Conſtruction abhängig; ſie geht zurück, ſobald ſie ſich über dieſelbe hinweg hebt oder auch ohne conſtructiven Zwang ſchafft. Letzteres hat bereits an der Moritzkirche ſtatt, und damit kennzeichnet ihre Architektur den Verfallsanfang des gothiſchen Stiles; den Anfang, denn noch ſtehen die Strebepfeiler in verſtändiger Ordnung neben einander, ſchlank aufſtrebend, aber in compacter Maſſe, die ſichtbarlich dem auf die Rippen übertragenen Gewölbeſchube (falls der, für den ſie bemeſſen ſind, vorhanden wäre) widerſtehen kann. Wie der deutſche (halleſche) Bürgersmann jener Zeit erheben ſie ſich auf einem engbegrenzten Raume zu gemeinſamem Werke himmelan; ihre Bildung iſt kraftvoll, aber in Groſsem, in der Silhouette, doch von ziemlich einfacher Art. Diese Einfachheit geht jedoch keineswegs auf die zierenden Details über, im Gegentheil ſie verwandelt ſich hier in Ueppigkeit, und es nimmt die Ornamentation eine Ausdehnung an, die die Grenzen des guten Geſchmackes ſchon durchbricht und damit die erſten Merkmale des Verfalls liefert. Schon daſs das Kafffims ſich nicht ſeitlich an den Strebepfeilern durchzieht und einen Mauerrückſprung markirt, ſondern ſich ohne Abſatz nur an der Vorderſeite durch ein Simsſtück andeutet, iſt auffällig. Die Pfeiler erheben ſich dann zweihüftig. Bis zum erſten der Abſätze behalten ſie ihre rechtwinkliche Grundform, die mit einer Fläche nach vorn endet. Letztere wird durch eine Blendarkade mit Maaſswerk belebt. Es ſind zwei je mit einem ſpitzen Giebelchen bekrönte Bögen, an deren gemeinſamen Mittelpfoſten, dicht über dem Kafffimſe auf Conſolen und unter Baldachinen Statuen ſtehen. An den Pfeilern des Mittelſchiffchores, die ſchon ſeit den früheſten Zeiten chriſtlicher Kunſt in der Regel decorativ bevorzugt wurden, ſetzt ſich dieſe Arkade auch ſeitlich fort. Der Pfeilerrückſprung über der Arkade iſt, da er durch eine Abſchrägung der Ecken geſchieht, der eine ſcharfe Pfeilerendigung nach vorn zur Folge hat, für die Silhouette nicht bemerklich; ſie bleibt auf dieſe Weiſe vom Sockelgeſims

Strebepfeiler.

[1] Die Dachbildung am Chor iſt auf v. Dreyhaupt's Bilde verzeichnet. Es findet ſich daſelbſt auch noch ein thurmähnlich überdachter Glockenſtuhl gezeichnet, der heute durch einen plumpen Knopf erſetzt wird.

zum zweiten Rückſprunge eine ſenkrechte Linie, die nur durch einige Vorſprünge (Giebel, Kreuzblumen, Waſſerſpeier) unterbrochen wird und an Einfachheit nichts zu wünſchen übrig läſst. Es iſt das Pfeilerſtück bis zum zweiten Abſatze ebenfalls mit Blendarkaturen belebt und mit Giebelchen über den Seiten bekrönt. Aus ihnen ſteigt der Rieſe einer Fiale, zu deren Laibe alſo dieſer Pfeilertheil wird, bis über die Abdeckung des Strebepfeilers auf, wo ihn dann eine frei gearbeitete Kreuzblume abſchlieſst. Uebrigens liegt er ſammt dem Laibe dem Pfeiler an und iſt nur halb gemeiſselt. An der Sohle des Rieſen hat der zweite Pfeilerrückſprung ſtatt, und ſo lehnt er ſelber ſich gegen das letzte Pfeilerſtück, welches wieder eine nach vorn gekehrte Fläche zeigt, aber um das Maaſs der Abſchrägung d. i. um die halbe Pfeilerbreite zurückſpringt. Der Pfeiler endet ſeitlich mit halbem, vorn mit einem vollen Giebelchen. Es iſt gleichſam eine Blendfiale, durch welche die Pfeilerabſätze maskirt werden und die ſenkrechte Silhouettenlinie entſteht. Erſt über dem zweiten Pfeilerabſatze wird letztere durch die krabbenbeſetzte Schräge des Rieſen aufgegeben, um, wo der Rieſe endet, — abgeſehen von der geringen Maſſe der freien Kreuzblume — den Pfeiler durch die wagerechte Linie des Abdeckungsgiebels ſtumpf zu ſchlieſsen. Trotz dieſer Einfachheit der Pfeiler in den Umriſsen bekommt ihr Ausſehen doch eine gewiſſe Lebhaftigkeit durch die Menge, Gruppirung und Form der Details, welche gefällig wirkt. Alle Giebelchen der Blendarkaturen haben leicht concav gebogene Linien, alle ſind mit zahlreichen Krabben beſetzt und endigen in ſtarken Kreuzblumen; die Blendbögen ſind mannichfach gezackt und mit vielerlei Maaſswerksmuſtern gefüllt, die Conſolen unter den Figuren beſtehen aus tief ausgehauenem Blätterwerk; die ſchützenden Baldachine ſind äuſserſt zierlich und prächtig in durchbrochener Arbeit mit zahlloſen Einzelheiten ausgeführt; an der Sohle der Rieſen ſpringt ſtarr ein Waſſerſpeier nach vorn vor und an den Kanten derſelben laufen Krabben empor, bis eine ſchwere Kreuzblume die Krone bildet. Von allen dieſen Einzelheiten wird das Auge natürlich immerwährend beſchäftigt, aber da die wenig zerriſſene Silhouette eine gewiſſe monumentale Ruhe erzeugt, erwächſt ihm keine Verwirrung und kein peinliches Bedenken ob der Haltbarkeit der ganzen Herrlichkeit.

Wie die Geſtalt der Pfeiler eben beſchrieben iſt, findet ſie ſich in Wirklichkeit nicht mehr; es fehlt an allen Pfeilern die Kreuzblume auf der Fiale und die Spitze des Baldachins über den Figuren, auſserdem ſind manche Stücke, z. B. mehrere Waſſerſpeier, verwittert und herabgefallen. Ferner weicht eine Anzahl Pfeiler von dieſer Geſtalt ab, ohne daſs ſich immer beſtimmt die Urſache dafür angeben lieſse: Die drei weſtlichſten Pfeiler an der Nordwand der Kirchenhälfte von 1388, von der allein wir jetzt ſprechen, alſo die beiden Pfeiler, zwiſchen denen das öſtliche Portal dieſer Seite liegt, und der davon nächſt weſtliche Pfeiler ſind heute auſser ihren Abſätzen ganz ſchlicht. Daſs ſie urſprünglich wenigſtens bis zum Rieſen der Fiale ſo durchgebildet waren, wie wir beſchrieben haben, zeigt das v. Dreyhaupt'ſche Bild der Kirche; darnach ſcheint es — denn dieſes Bild iſt in den Angaben ziemlich genau bei aller Mangelhaftigkeit der Darſtellungsweiſe, — daſs der letzte

Abfatz der Pfeiler, falls er überhaupt in gleicher Form, wie bei den anderen Pfeilern vorhanden gewefen ift, 1557 durch Nickel Hofman geändert wurde, und dafs erft nach von Dreyhaupt's Zeit, alfo muthmaafslich bei der Reparatur von 1810—1811 diefe Pfeiler auch ihren übrigen Schmuck verloren und die heutige Form bekommen haben. Der öftlichfte freie Pfeiler des Chores am nördlichen Seitenfchiff hat eine abweichende Proportionirung der Fiale, deren Laib niedriger ift als fonft, während die Giebelchen darüber und der Riefe um fo viel höher find. Den Grund hierfür habe ich nicht auffinden können; der Quaderverband ergiebt, dafs diefe Abweichung aus einer fpäteren Aenderung nicht hervorgegangen ift.

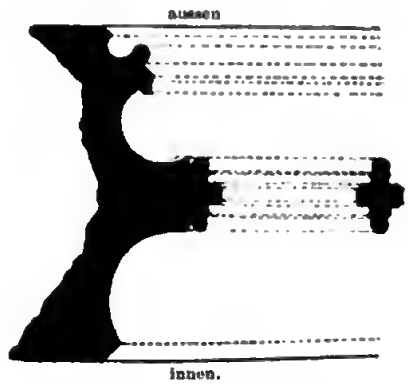
Die Mauer des Mittelfchiffchores ift ein wenig höher, als die übrigen Aufsenmauern find; man hat nun den Unterfchied nicht auf ie deinzelnen Pfeilertheile proportional vertheilt, fondern ihn den Fialen gegeben und obendrein deren Verhältniffe durch Verkürzung des Riefen und Verlängerung des Laibes geändert. Die Proportionirung ift dadurch nicht gerade verbeffert. Auch hier ift ein Grund dafür nicht erfichtlich; vielleicht hat man Verfuche über die befte Eintheilung gemacht. In diefer Form ift nur ein Pfeiler erhalten, der nördlichfte, die drei anderen haben Veränderungen erfahren. So weicht der zweite gegen Norden freiftehende dadurch ab, dafs ihm die Fiale fehlt. Die beiden Abfätze markiren fich durch einfache, fchräge Deckplatten mit Sims und find an ihren Vorderflächen mit Blendarkatur und Maafswerk verziert. Die Abweichung wird die Folge einer frühen Reparatur fein, die billig fein mufste; wir haben jedoch darüber keine Nachricht. Die beiden füdlichen Pfeiler diefes Chores find im wefentlichen gleich. Ihre Fialen profiliren fich in ganz anderer Weife als die befchriebenen, in den Einzelheiten find fie reicher und zierlicher durchgebildet; für die Giebelchen ift der Efelsrücken genommen. Ich fchliefse daher, dafs hier eine frühe Reparatur ftattgefunden hat, etwa gegen das Ende des 15. Jahrhunderts.

An den Chorpfeilern des füdlichen Seitenfchiffes ift von der alten Ausfchmückung bei der Reparatur vor 40 Jahren nichts mehr übrig geblieben. Abgefehen von den Rückfprüngen find fie glatt. Wegen der Anbauten an der Südfeite haben die Pfeiler dafelbft keiner künftlerifchen Ausbildung bedurft, ja drei derfelben haben, wie man im Grundrifse erfieht, da, wo die Vorhalle fteht, wegfallen können bez. müffen. Die hier von Fenftern nicht durchbrochene Wand leiftet dem Gewölbefchube hinlänglichen Widerftand. Es ift aber nicht unmöglich, dafs zu Beginn des Baues hier Strebepfeiler angelegt und fchon zu einer gewiffen Höhe mit aufgeführt gewefen, dann aber, als man die Vorhalle erbaute, wieder befeitigt worden find; wenigftens könnte man fowohl in dem Stücke, um welches der Pfeiler zwifchen den beiden grofsen Thüröffnungen in die Vorhalle hinein ftärker ift als die Wand, als auch in der Wand zwifchen Vorhalle und Sitzungszimmer Ueberbleibfel von Strebepfeilern vermuthen. Bis zum Dache haben diefe Pfeiler indeffen nie hinaufgereicht, weil der obere Theil der Umfaffungsmauer hier aus vorzüglichem Bruchfteingemäuer befteht, ein Umftand, der darauf fchliefsen läfst, dafs diefes Wandftück erft im 15. Jahrhundert vielleicht als das letzte

des 1388 angefangenen Baues zur Ausführung gekommen iſt zu einer Zeit, wo die Vorhalle ſchon gebaut, oder doch ihr Bau vorherzuſehen war.

Die Fenſter. Die Fenſter zwiſchen den Strebepfeilern laſſen für die Wand keinen Platz mehr. Sie ſind durch zwei Pfoſten dreigetheilt, nur die der Nebenapſiden ſind ſchmäler und haben daher nur zwei Theile. Oben unter dem ſpitzbogigen Schluſſe gehen die Pfoſten in geometriſche Maaſswerksfiguren über. Das Gewändeprofil und das der Pfoſten, welches ja aus jenem als ein Theil hervorgeht, iſt immerhin noch von guter Zeichnung, wiewohl die vorherrſchende Hohlkehle beſagt, daſs es der Blüthezeit des gothiſchen Stiles ſchon nicht mehr angehören kann. Fig. 52. Dasſelbe iſt natürlich bei dem Maaſswerk der Fall. Dem tragenden Rundſtabe des Pfoſtens fehlt daher das Ca-

Fig. 52.



Fenſterprofil im Oſttheile (1388).

pitälchen, bevor er in das getragene Maaſswerk übergeht; der Conflict zwiſchen Stütze und Laſt findet keinen Ausdruck mehr. Das Füllwerk der geometriſchen Figuren kann auch nicht mehr als die Folge logiſch richtiger Entwickelungsgrundſätze angeſehen werden; es kommen bereits Rund- und Flachbögen, Fiſchblaſen und andere bedenkliche Bildungen vor. Dennoch ſieht man, daſs die Figuren nicht lediglich dem Verſtande entſtammtes Zirkelwerk, ſondern die Schöpfungen einer feinfühligen Architektenhand ſind. Man mag mit dieſem Maaſswerk das des Fenſters über dem öſtlichen Nordportale von Nickel Hofman oder überhaupt die Fenſter der weſtlichen Kirchenpartie (Fig. 53) vergleichen, und das Geſagte wird klar werden.

Es verſteht ſich, daſs das Maaſswerk jedes Fenſters ein anderes, mehr oder minder gefälliges Muſter hat. Als Beſonderheit iſt anzuführen, daſs die beiden Fenſter zwiſchen den von Hofman an der Nordſeite ausgebeſſerten Pfeilern auch Maaſswerk im Stile dieſes Meiſters haben. Im Vergleich mit der flotten, ſchwungvollen Zeichnung der beſchriebenen älteren Maaſswerke wirkt dieſes eckige und trockene Produkt einer Gothik, die ſich völlig überlebt hatte, in hohem Grade abſtoſsend. In der Ausſchmückung ſind die Chorfenſter des nördlichen Seitenſchiffes bevorzugt; ihr Spitzbogen hat aufsen an der Vorderkante des Gewändes eine freihängende Zackenumrahmung;

es iſt ein durch brochener Kleeblattbogenfries, der, frei gearbeitet, ſich hell von der dunkelen Fenſteröffnung abhebt und die Wirkung der Fenſter, die hier bei gleicher Höhe ſchmaler ſind, verſtärkt, indem er ihr etwas Fabelhaftes, ja wunderſam Anziehendes verleiht. An dem öſtlichſten Fenſter des Chores iſt dieſer Zierrath nicht vorhanden, doch wird er auch hier urſprünglich geweſen, aber verwittert ſein, um dann gelegentlichſt abgemeiſselt zu werden, denn auch an den beiden anderen Fenſtern ſcheint er erneuert.

Die Wand.

An den gothiſchen Kirchen verſchwindet die Wandfläche faſt gänzlich, ſie löſt ſich in Pfeiler und Fenſter auf; nur das Stück unter dem Waſſerſchlage der Fenſter bis zur Erde herab und über dem Spitzbogen bis hinauf zum Dachſims bleibt übrig. Während das untere Stück nur im Inneren der Kirche decorirt zu werden pflegt, erfährt das obere meiſt eine reichere Ausbildung durch Wimperge, die zum Zweck der Mauerbelaſtung dienen, beſonders da, wo die Gewölbekappen ſteigen und immerhin einen geringen Schub auch auf die Mauer übertragen. Die Oſtpartie der Moritzkirche läſst — ein Zeichen des Verfalles, — dieſen Conſtructionsgedanken ſchon völlig auſser Acht. Statt eines Wimperges erhält die Wand eine vielgliedrige Blendarkatur von bogenfriesartiger Wirkung, eine nichtsſagende Spielerei. Den Fenſterbogen begleitet, einer Augenbraue gleich, ein Abdeckungsſims, bis auf welches die Stützen der Arkade herabgehen. Gegen die Bogenſcheitel zu theilt ſich dieſes Geſims und bildet, um durch einen Bund in eine kräftige Kreuzblume auszulaufen, in faſt ſcheinloſer und ganz ungekünſtelter Weiſe einen Efelsrücken. Dieſes Architekturmotiv der Spätzeit läſst ſich hier noch als das Conſtructionsmittel, die ſchwere Kreuzblume zu tragen, und im Verein mit dieſer als Erſatz für den Wimperg anſehen. Der Efelsrückenbogen tritt noch zaghaft gleichſam unbeabſichtigt auf und erhebt hier allerdings ſchon Anſpruch, ein Decorationsmittel von Bedeutung zu ſein, aber nicht, die Conſtruction des tragenden Bogens ſeiner Herrſchaft unterzuordnen, wie gegen das Ende des 15. Jahrhunderts. Seine Ausdehnung erſtreckt ſich daher auch noch nicht dergeſtalt auf die feineren Details, wie es an den Giebelchen der beiden ſüdlichen Strebepfeiler des Mittelſchiffchores der Fall iſt; allein ſein Vorhandenſein iſt doch Thatſache; ſein ſchüchternes Auftreten kennzeichnet genau den Standpunkt der Stilentwickelung als Anfang des Verfalles. Die meiſt etwas überkräftige Kreuzblume liegt nur halb oder dreiviertel frei vor der Wandfläche und nimmt das mittlere Feld der drei Arkadenbögen ein, welche ſich als Blende über jedem Fenſter befinden. In den beiden ſeitlichen Feldern kragen Conſolen, Köpfe bildend, aus der Wand vor, um frei gearbeitete Figuren aufzunehmen. Oben wird die Wand mit einem Simſe abgeſchloſſen von einer hinſichtlich der Gliederung ziemlich unbedeutenden Form. Es beſteht aus einer flachen Kehle, die mit Roſetten von verſchiedener Form in gleichen Abſtänden beſetzt iſt. Viele Stücke ſind erneuert aber ohne Roſetten, ſodaſs ein recht unſchöner Anblick entſteht. Vor vierzig Jahren wurde an den alten Stücken noch Vergoldung gefunden (wahrſcheinlich an den Roſetten, die ſich von einem ſtark roth oder blau bemalten Grunde abhoben); auch heute würden ſich davon noch Spuren auffinden laſſen, wenn man eine Beſichtigung der Steine aus der Nähe vor-

nehmen könnte. Stapel, der die intereſſante Mittheilung macht, verdient Glauben, weil er bei den derzeitigen Reparaturen zu eingehender Unterſuchung die Gelegenheit gehabt hat. Es wird hierdurch ein neuer Beweis, falls es deſſen noch bedürfte, erbracht, daſs auch die mittelalterlichen Bauwerke, wie die aller andern Blüthezeiten der Kunſt, aufsen farbig zu denken ſind. In den meiſten Fällen ſcheint es der Mangel an Geld geweſen zu ſein, und desgleichen wohl bei der Moritzkirche, der die Polychromirung nur theilweiſe zur Ausführung kommen lieſs. Warum die Umfaſſungsmauer der Seitenſchiffe etwas niedriger iſt als die des Mittelſchiffchores läſst ſich nicht beſtimmt ſagen. Es geſchah vielleicht, weil der Baumeiſter wegen der projectirten Gewölbeconſtruction, wenn dieſe ausgeführt worden wäre, dieſe Erhöhung nöthig gehabt hätte.

Damit ſind wir zu den Unregelmäſsigkeiten der Wandbildung gekommen. Daſs die Wand in Süden aus gutem Bruchſteinmauerwerk beſteht iſt ſchon geſagt, dem muſs hinzugefügt werden, daſs aus dieſem Grunde denn auch eine Verzierung durch Blendbögen unterblieben iſt. Dieſer Zierrath ſammt der Fenſterverdachung und den Conſolen fehlt auch dem Chor des ſüdlichen Nebenſchiffes, deſſen Wand über den Fenſtern 1840 zugleich mit den Pfeilern und ebenſo wie dieſe allen Schmuckes baar erneuert worden iſt. Schlieſslich ſind noch im Norden drei Joche, nämlich das des Portales und das dieſem jederſeits anliegende zu nennen, deren Wand jetzt ebenfalls ohne Blendbogenſchmuck iſt. Aus der von Dreyhaupt'ſchen Zeichnung ergiebt ſich, daſs die Wand auch hier ehemals die beſchriebenen Verzierungen hatte, — wie das ebenfalls aus dem erhaltenen, um die Blendenſtärke erhabenen Rande jedes Joches zu ſchlieſsen iſt, — durch die Nickel Hofman'ſche Renovation eine Aenderung nicht erfuhr und erſt 1810/11 zugleich mit den Pfeilern ihre heutige Geſtalt bekam, die ohne Arkatur theils auch ohne Conſolen iſt, aber die Fenſterverdachung ſammt der Kreuzblume erhalten hat. Da die Blendarkade überall nur ſchmücken ſoll, ſo nimmt ſie einen ſpielenden Charakter an, indem ihr Stabprofil ſich maaſswerksmäſsig durchdringt, und zwar nicht über allen Fenſtern gleichartig; das iſt im gothiſchen Stil nicht gerade auffällig; warum man aber über den drei Chorfenſtern des nördlichen Seitenſchiffes plötzlich ein ganz anderes, viel einfacheres Profil zu dieſer Blendarkade gewählt hat, bleibt unklar. Hier haben auch, wie ſich erſehen läſst, gleich von Anfang an nur über dem mittleren der drei Fenſter Conſolen für Figuren ſich befunden; die beiden anderen Felder ſcheinen zu ſchmal für figürlichen Schmuck geweſen zu ſein. Auffällig iſt auch, da alle Conſolen Köpfe darſtellen, daſs die beiden über dem ſüdlichſten Fenſter des Mittelſchiffchores pflanzlichen Schmuck haben. Zuletzt iſt es nöthig zu bemerken, daſs nur eine aller Conſolen thatſächlich eine Figur trägt, nämlich links über dem nördlichen Fenſter des Mittelſchiffchores; doch wird hierauf zurückzukommen ſein.

Das Portal. An der Nordſeite des öſtlichen Kirchenſtückes hat ſich die Portalanlage ziemlich erhalten. Die mittelalterliche Portalausbildung geſchieht, indem man durch Abſchrägung der Gewände eine möglichſt breite Umrahmung der Thüröffnung zu gewinnen ſucht dergeſtalt, daſs das Auge ge-

feſſelt und auf letztere als die Hauptſache hingeleitet werde. Um die Wirkung zu verſtärken, fügt man einen vor der Mauer liegenden, den Thürbogen überdachenden Wimperg hinzu und nimmt ſogar für die viel gegliederte Gewändeſchräge die nachbarlichen Strebepfeiler in völlig conſtructionswidriger Art mit in Anſpruch; dadurch erreicht man eine tiefere Niſche, die durch ihre ſtärkeren Schatten- und Lichtpartien feſſelnder wirkt. Alle dieſe Mittel ſind gegen Ende des 14. Jahrhunderts den Bauleuten der Moritzkirche nicht mehr wirkungsvoll genug geweſen, ſie haben daher zwiſchen die der Thür benachbarten Strebepfeiler bündig mit deren Vorderkante einen Spitzbogen geſchlagen, den Raum bis zur Kirchenmauer mit einem ebenſolchen ſpitzbogigen Tonnengewölbe überdeckt und ſo eine offene Vorhalle erbaut, die natürlich geradezu eine lochähnliche Schattenwirkung erzeugt. Mehr noch, man hat den Bogen mit einem zierlichen Kranze von ſteinernen durchbrochenen Zacken, die in das Dunkel der Oeffnung hineinragen, beſetzt. So entſteht durch wohlgeordnete Lichtpartien eine gefällige Vermittlung zwiſchen dem dunſtblauen Dunkel der Vorhalle und den farbreichen Lichtern des Steinmaterials, doch ſo, daſs beide, Licht und Schatten, ſich gegenſeitig noch verſtärken. Es iſt durch dasſelbe Mittel eine reizvolle Wirkung erſtrebt, wie an den Chorfenſtern des nördlichen Seitenſchiffes. Obwohl durch das Zurücktreten des eigentlichen Gewändeprofiles zu Gunſten eines Licht- und Schattencontraſtes die Grenze für den guten Geſchmack ſchon überſchritten iſt, ſo unterliegt es doch keinem Zweifel, daſs dieſes Portal dennoch von dem köſtlichen, unvergleichlich poetiſchen Reize iſt, den die mittelalterlichen Kircheneingänge gemeiniglich haben. Sein ernſtes, ja geheimniſsvolles Dunkel fällt ſchon fernher auf und feſſelt, je näher wir kommen, um ſo mehr unſeren Blick; es winkt uns gleichſam zu, und wir treten unter den Bogen. Da ſehen aus einer groſsen Hohlkehle des Thürgewändes, getragen von Conſolen und von Baldachinen überdacht, ſteinerne Statuen herab. Die beiden unteren bis zur Kämpferhöhe ſind lange ſchon verſchwunden; nach der Stelle ihrer Conſolen zu ſchlieſsen, waren ſie von ſtehender Haltung. Ueber dem Bogenanfange ſitzt links ein Heiliger (?) mit einem Buche, rechts ein anderer mit einem Spruchbande in den Händen. Haben ſie in Gemeinſchaft mit den fehlenden unteren und anfangs mit ihren Symbolen die vier Evangeliſten dargeſtellt, oder haben die oberen für ſich eine Bedeutung z. B. Bezug auf das alte und neue Teſtament, während dann in den unteren Niſchen Adam und Eva wie ſo oft an den Kircheneingängen geſtanden hätten? das iſt nicht zu ermitteln. Es folgen dieſen Figuren jederſeits zwei über einander zwiſchen Conſole und Baldachin ſitzende Engel, die linker Hand mit Guitarre und Geige, zur rechten mit Harfe und Orgel muſiciren. Am Schluſsſtein hält ein Engelchen das Schweiſstuch ausgebreitet, auf dem in erhabener Arbeit feierlich ernſt das Angeſicht des Heilandes umgeben von einem runden Nimbus mit flachem Kreuz dargeſtellt iſt. Während im Laufe der Zeit die Heiligen zum Theil verſchwunden ſind und ihre leergewordenen Stellen einer neuen Beſetzung warten, während die Engel durch Mishandlung vielen Schaden erlitten haben, hat der Schluſsſtein von allem, Chriſtus, die Jahrhunderte überdauert und wenngleich das edle Antlitz be-

ſtäubt und verdunkelt iſt, ſo ſchaut es doch immer noch wie vordem, milde und friedlich und tröſtend herab auf alle, die zu dieſer Thüre eingehen wollen. Es kann uns auch nicht entgehen, daſs dem Chriſtuskopfe die Pracht lebhafter Färbung und dem Heiligenſcheine der Goldglanz nicht fehlte. Darnach ſind wir berechtigt zu ſchlieſsen, daſs die Vorhalle mit allen Sculpturen anfänglich durchweg farbig geweſen iſt. Auf von Dreyhaupt's Abbildung hat der vordere Bogen der Vorhalle durch eine bekrönende Kreuzblume eine Eſelsrückenform, die den Giebel für ein ebenſo gebogenes Dach abgiebt. Es ſcheint demnach in Folge der Abmeiſselung dieſer Bekrönung der heutige einfache Spitzbogen übriggeblieben zu ſein. In ſeiner Scheitelhöhe legt ſich, nachdem die Bogenzwickel mit neuen Steinen ausgeſetzt ſind, jetzt ein flaches Pultdach bis in das Fenſter.

Stil und Werth des Ornaments.

Nachdem wir ſo die architektoniſchen Details von 1388 kennen gelernt haben, kommen wir auf deren Geſammtwirkung für das Bauwerk und auf den äſthetiſchen Werth derſelben als Decoration zu ſprechen. Die Ausdehnung der Zierrathe auf ihrer Natur nach ſchlicht zu belaſſende Theile, z. B. der Blendarkaden auf Pfeiler und Wand, kann dem Bauwerke keinen Nutzen bringen; ſie hat aber die gute Wirkung, daſs die geringe Gruppenbildung weniger in's Auge fällt und der Wechſel von Pfeiler und Fenſter lebhafter erſcheint. Wohl bewahrt die leicht überſichtliche Eintheilung des Ganzen dem Monumente die nöthige Ruhe, es wendet ſich aber die Aufmerkſamkeit weniger auf die harmoniſchen Verhältniſſe und die Art, wie die Thätigkeiten der Bautheile ausgedrückt ſind, als auf den Reichthum und die Vertheilung der Einzelheiten. Dieſe dürfen die ernſte Sprache der Strebepfeiler ſchwatzhaft unterbrechen und die von Natur ſchweigſame Wand unnöthigerweiſe beredt machen, ſelbſt ob ihre Ausſprache gefällig iſt, d. h. ob ſie von ſchöner Zeichnung ſind, ſcheint ziemlich nebenſächlich ihrer Menge gegenüber. Es liegt das Beſtreben zu Grunde die decorative Wirkung zu verſtärken, mit anderen Worten die Conſtruction architektoniſch ausdrucksvoller zu machen. Daſs man ſolches durch die Vermehrung des Schmuckes zu erreichen ſucht ſtatt durch die wohlbedachte, kunſtſinnige Anordnung desſelben, das eben iſt für den Rückgang des Stiles bezeichnend.

Der Umſtand, daſs auch jede ornamentale Einzelbildung darnach trachtet, ſich in ihren natürlichen Eigenſchaften zu überbieten, wirkungsvoller zu ſein, als ihre Natur zuläſst, führt uns darauf über den Charakter der Blätter und der Figuren an der öſtlichen Kirchenhälfte noch einige Bemerkungen zu machen. Selbſt von den jüngeren Stücken abgeſehen, iſt ihr Charakter nicht gleich. Meiſt ſind die Blätter der Krabben, Conſolen u. ſ. w. länglich, ſcharf und ſpitz, dabei ſchlaff, doch gefällig, nicht aber ſo gebuckelt, als ſeien ſie bereits verdorrt. Daneben giebt es andere, die wegen ihrer knolligen Form gar nicht zweifeln laſſen, daſs ſie nach welken Blättern gearbeitet ſind. Im Allgemeinen kann man von einer geiſtreichen oder auch nur liebevollen Behandlung nicht ſprechen, vielmehr iſt nicht ſelten bei flüchtiger und nachläſsiger Ausführung Schablonenhaftigkeit und Handwerksmäſsigkeit zu bemerken. Man hat für die Linienſchönheit der Blätter keinen Sinn mehr. Dem Meiſter liegt hauptſächlich an der energiſchen Wirkung der Ornament-

gruppen oder der ſtofflichen Maſſe der Einzelform. Als Beiſpiel ſolcher Gruppen würden die freien, gleichgiltig wie geſtalteten Statuen über den Fenſtern in Verbindung mit der meiſt zu ſtarken Kreuzblume zwiſchen ihnen genannt werden können; als Beiſpiel ſolcher Einzelformen genügt die Geſtalt einer Kreuzblume zu beſchreiben. Ihr Bund iſt faſt tellerförmig flach, ladet unverhältniſsmäſsig weit aus und hat doch dabei eine plump unſchöne und matte Zeichnung; die Kreuzblumenblätter ſind mager, zerriſſen und dabei unförmig, der Mittelſtiel endet kurz, indem er dadurch das vierſchrötige Ausſehen noch erhöht. Es iſt gewiſs, in der geſammten Ornamentation paſst eines zum anderen, aber alles leidet bereits an Uebertreibung. Letztere findet ſich andererſeits auch da, wo es auf Zierlichkeit der Ornamentik angekommen iſt, was ſich namentlich an den Bruchſtücken der Baldachine noch ſehen läſst.

Der figurale Schmuck zeigt ähnliche Charakteriſtica; bei der Beurtheilung iſt jedoch von anderen Geſichtspunkten auszugehen. Noch lediglich als Architekturtheile ſind die beiden Conſolen über jedem Fenſter anzuſehen, die auſser zweien über dem ſüdlichen Fenſter des Mittelſchiffchores Köpfe bilden, ferner fünf Waſſerſpeier, die ſich theilweiſe an den unverändert in erſter Geſtalt gebliebenen Strebepfeilern erhalten haben. Es ſind Engel mit Muſikinſtrumenten oder Gieſsgefäſsen, (?) ſie ſind alſo hier nicht als von der Kirche überwundene und ihr dienſtbar gewordene Dämonen anzuſehen; ſolchen Sinn haben aber auch jene Conſolenköpfe nicht, welche, ſo viel man bei der Höhe, in der ſie ſich befinden, erkennt, Heilige darſtellen ſollen, denn es finden ſich hin und wieder kennzeichnende, wenn auch ſelten erkennbare Beigaben. Zwei Conſolen, die beiden am Chor des nördlichen Seitenſchiffes (hier hat ja nur eines der drei Fenſter Conſolen), laſſen ſich beſtimmt deuten: Der weibliche Kopf rechts iſt der der Maria, und links iſt ſtatt eines Kopfes das ganze Chriſtkind gemeiſselt, welches von realiſtiſcher Körperbildung iſt und in ſprechend naturwahren Bewegungen ſich abmüht, zu ſeiner Mutter hin zu kriechen. Von den freiſtehenden Statuen, welche auf ihren Conſolen dadurch gehalten werden, daſs ein eingemauerter Eiſenſtab von der Wand her durch jede hindurchgeht und vorn mit einem Splint verſehen iſt, und welche etwa in dreiviertel Lebensgröſse ausgeführt ſind, haben ſich nur fünf erhalten. Vier davon, Apoſtel darſtellend, ſtehen unten an den vier Strebepfeilern des Mittelſchiffchores, die fünfte iſt der h. Moritz, der als Ritter in voller Rüſtung und mit einem Schilde über dem nördlichſten Fenſter des Mittelſchiffchores ſteht und allein von allen dieſen oberen Statuen übrig geblieben iſt. Zu von Dreyhaupt's Zeit hatte dieſer h. Moritz noch ein Gegenſtück auf der zweiten Conſole desſelben Feldes; ſo viel man aus von Dreyhaupt's Zeichnung ſieht, war es ebenfalls ein Ritter mit einem Schilde, vielleicht der h. Alexander. Alle andern Statuen hier oben fehlten auch damals ſchon, ſo daſs annehmbar iſt, es ſeien mehr als dieſe beiden überhaupt nie ausgeführt geweſen. Nicht ſo wird es mit den Apoſtelfiguren unten an den Strebepfeilern der Fall geweſen ſein, von denen die noch vorhandenen auf dem von Dreyhaupt'ſchen Bilde durch eine an dem öſtlichen freien Chorpfeiler des nördlichen Seitenſchiffes und durch je eine an den

Beſchreibung und Charakteriſtik des figürlichen Schmuckes.

Strebepfeilern, die das Portal flankiren, vermehrt ſind. Sie waren daher anfänglich wohl vollzählig, d. h. 12 oder mit Chriſto 13; denn genau dieſe Zahl ergeben intereſſanterweiſe die freien, mit Plätzen für Statuen verſehen geweſenen Strebepfeiler bis zum Anfang des weſtlichen Kirchenſchiffes alſo bis zu der ehemals romaniſchen Hälfte; aufser den vier noch jetzt beſetzten Plätzen am Mittelchor gab es zwei am Chor des Südſchiffes, deſſen Pfeiler übrigens verbaut waren bez. fehlten, und ſieben an der Nordſeite der Kirche. Die vier Apoſtel ſind, wenn wir ſüdlich anfangen: Andreas, kenntlich an dem ſchrägen (Andreas-) Kreuz, das hier aus Eiſen beſteht und theilweiſe ſchon durchgeroſtet iſt; Bartholomäus, der in der Rechten ein eiſernes Meſſer, in der Linken ein Buch hält, ſein Geſicht iſt recht hübſch. Der dritte hat ein langes Schwert und in der Linken ein Buch; ein langer Bart ſchmückt ſein Geſicht; es wird Paulus ſein. Der letzte iſt Jacobus der Aeltere: er hat in der Rechten den langen Pilgerſtab, während die Linke ein Buch (?) mit einer daranliegenden Muſchel (?) emporhält.

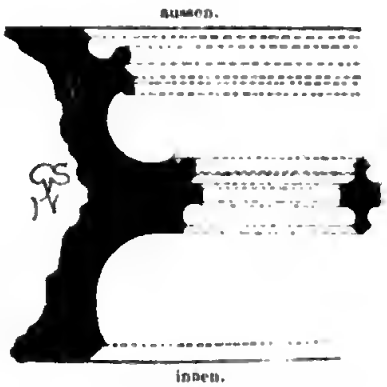
Die ſtiliſtiſchen Eigenthümlichkeiten der Zeit ſind an allen dieſen figürlichen Sculpturen wie an denen des vegetabilen Ornaments, vielleicht ſogar noch ſtärker und mehr in die Augen fallend ausgeprägt. Die Statuen ſind lange, fleiſchloſe Figuren, deren Körperformen von den faltenreichen Gewändern ganz verhüllt werden. Dennoch iſt der Faltenwurf ſelbſt richtig und gut geordnet unter „ſinnreicher Benutzung antiker Momente" (Otte), ſo dafs leidliche Statuen entſtanden ſein würden, wenn die Körperhaltung nicht bis zur Uebertreibung ſteinern ſtarr und eckig ſteif wider alle Natur wäre. Die Anatomie iſt unbeachtet geblieben. Der Meiſter dürfte überhaupt eine ziemlich ſelbſtändige Stellung unter den Bildhauern ſeiner Zeit einnehmen; nirgends tritt Manierirtheit auf, die an eine Schule erinnert, es findet ſich auch die S-Linie nicht, jedenfalls nicht vorherrſchend. Die Geſichter ſind vorzüglich charakteriſirt und von trefflicher Arbeit, auszunehmen iſt die Statue des Jacobus major, die in allen Stücken ungeſchickter ausſieht als die übrigen; ſie iſt vielleicht eines Schülers Machwerk. Auch die Waſſerſpeier, als Engel dargeſtellt, in dieſer Zeit alſo bekleidete (Diaconentracht?) und geflügelte Jünglinge, zeigen, ſoviel man erkennt, dieſelbe eben beſchriebene ſtiliſtiſche Behandlung und ingleichen die Conſolenköpfe über den Fenſtern. Sie ſind ſehr realiſtiſch aufgefaſst, dabei von dramatiſcher Wirkung im Ausdruck; jedes Geſicht offenbart den ſeeliſchen Zuſtand faſt in der Uebertreibung. Als Reſultat aus dieſen Bemerkungen ergiebt ſich: wie bei den pflanzlichen Details, ſo herrſcht in den figürlichen die Uebertreibung; aus ſtatuariſcher Ruhe iſt Starrheit geworden, der Geſichtsausdruck verſtärkt ſich da, wo es auf das Pathos ankommt (z. B. bei den Conſolenköpfen, nicht aber bei den Apoſteln) faſt bis zur Carricatur; wie dort, ja wie in der ganzen Architektur iſt auch in den einzelnen Figuren auf maleriſche Wirkung hingearbeitet.

Der Weſttheil. Das Aeufsere der weſtlichen Kirchenhälfte hat bei weitem nicht die Beachtung des der öſtlichen zu beanſpruchen. Man findet die unveränderte Fortſetzung des Syſtemes im Oſten mit Weglaſſung der Zierrathe oder auch, was ſo ziemlich dasſelbe ſagt, mit der Detailbildung der gegen

ein Jahrhundert ſpäteren Zeit. Es ſind im Ganzen vier Joche und die Thurmpartie. Dieſe kennzeichnet ſich im Grundriſs durch die Verſtärkung der Mauern nach aufsen gegen Norden und Süden, durch das riſalitartige Vortreten des Mittelſchiffes im Weſten und durch die ſtarken Kreuzpfeiler im Kircheninneren. Die Strebepfeiler ſind aufser durch die beiden Rückſprünge über dem Kaffgeſimſe gar nicht verziert. Im Norden beſtehen ſie aus Quadern gleich der Wand zwiſchen ihnen; im Süden hingegen, wo ſie durch den Kreuzgang verbaut waren, ſind ſie wie auch die Mauer in Bruchſteinen hergeſtellt. Oben iſt ſchon einmal von dem Pfeiler der Südſeite geſprochen worden, welcher von einer Thür durchbrochen iſt; dazu mufs auch angegeben werden, dafs ſich ſeitlich über dieſer Oeffnung noch eine zweite kleinere befindet, wohl zum Zweck der Verbindung der Dachräume an der Nord- und Weſtſeite der Claufur; oder lag hier über dem Kreuzgange der Kapitelſaal?

Die Fenſterprofilirung Fig. 53 verglichen mit der im Oſten iſt ungleich einfacher und nüchterner, ingleichen die Maafswerksmuſterung. Hier kommen natürlich alle ſpätgothiſchen Elemente, Fiſchblaſen, alle möglichen Bogenformen, unglaubliche Curvaturen und Brechnungen als die kindiſchen Aeufserungen einer greiſen Kunſt vor; dennoch kann man nicht ſagen, dafs Muſter und Profile ſchon den Grad des Verfalles erreicht hätten, welchen die Domfenſter und die Hofman's, ſeien es die reparirten hier oder die der

Fig. 53.



Fenſterprofil im Weſttheile.

Marktkirche, aufweiſen. Im Süden reicht das Fenſterlichten der ehemaligen Anbauten wegen nicht ſo tief wie im Norden herab. Man bemerkt jene oben beſprochenen, niedrigen, fenſterförmigen Niſchen unter den Südfenſtern. Wie alles Gemäuer hier, ſind ſie in Bruchſteinen ausgeführt, verjüngen ſich nach der Tiefe zu ein wenig, ſind flachbogig überwölbt und gehören beſtimmt nicht mehr der romaniſchen Zeit an.

Hierdurch wären wir ſchon auf die Ausführung der Wände zu ſprechen gekommen. Dem, was über Material und Technik der nördlichen und ſüdlichen Seite geſagt iſt, braucht kaum hinzugefügt zu werden, dafs

eine Wanddecoration wie im Oſten fehlt; weder Blendmaaſswerk, noch Kreuzblume, noch Conſolen mit Figuren ſind vorhanden, ſelbſt das Hauptgeſims, als matte Kehle gebildet, iſt unverziert.

Die Thür der Nordſeite in dieſem Weſttheile kann auch nur beſchränktes Intereſſe erwecken. Ihr Gewände beſteht aus einer Schräge mit Rundſtäben Hohlkehlen, Plättchen u. ſ. w., welche Glieder, auf einem etwas verzierten Sockel ſtehend, über dem Kämpfer ſich durchſchneiden, und in einen Eſelsrücken auslaufen. Das Gewände bleibt völlig in der Wand liegen und wird auch durch kein Sims überdacht. Sein Schluſsſtein iſt für die Baugeſchichte, wie wir ſahen, wichtig, weil er flach erhaben die Jahreszahl **1481** trägt, die ſeither nicht beachtet wurde.

Die Thurmpartie. Das Thurmmauerwerk beſteht von unten auf aus Bruchſteinen und iſt wohl auch mit einigen Eckquadern verſehen. Nur ein groſses, dreitheiliges Fenſter im vorſpringenden Mitteltheile der Weſtfront an Stelle eines Einganges, der der Oertlichkeit wegen ſich hier nicht anbringen lieſs, belebt dieſe Partie. In der unſchönen Weiſe ſeiner Entſtehungszeit durchgebildet und jetzt faſt ganz vermauert verdient dieſes Fenſter beſondere Beachtung nicht; dasſelbe gilt von den beiden Thüren hinter den Niſchen gen Norden und Süden; die nördliche geſtattet der bewohnten Anbauten wegen keine Unterſuchung und von der ſüdlichen iſt nur die äuſsere Gewändelinie zu erkennen. Ueber dem Mittelſtück der Weſtfront baut ſich die Glockenſtube auf, das Ueberbleibſel des Thurmes von 1697, dem gröſsere Fenſteröffnungen eingebrochen ſind. Ihre Bruchſteinmauern weichen durch hellere Farbe und andere Ausführungsart ſichtbar von den unteren, älteren ab; ſie heben ſich etwas aus dem Dache, welches ſich hierher den Vorſprüngen gemäſs abwalmt und auf ſeiner Firſtecke über der Glockenſtube einen wenig ſchönen Dachreiter für die Schlagglocke trägt.

Dieſe Beſchreibung ergiebt, daſs die ganze weſtliche Kirchenpartie mit Einſchluſs des Thurmes nur einen langweiligen Eindruck machen kann, weil die Sprache ihrer Bauformen faſt ausdruckslos, jedenfalls ohne Wohlklang, ja da, wo das Material aus Bruchſteinen beſteht, ſogar roh oder rauh gleichſam heiſer iſt, und man begreift, daſs dieſer Eindruck noch weniger angenehm ſein wird durch den unmittelbaren Vergleich mit der faſt allzu redeſeligen Oſtpartie.

Die Vorhalle. Um uns im Inneren der Kirche umzuſchauen, durchſchreiten wir die ſüdöſtlich angebaute Vorhalle. Ueber ihre Entſtehungszeit haben wir keine Nachricht, und das wird begreiflich, wenn man erwägt, wie dieſer Anbau muthmaaſslich entſtanden iſt, nämlich weniger von vorn herein geplant als durch die veränderten Verhältniſſe hervorgerufen. Um 1388 muſste das Kloſter einen anderen Eingang bekommen, weil der gothiſche Kirchenbau die Situation etwas veränderte. Im Südoſten trat der öſtliche Flügel der Clauſur bis an die Kirche, hier aber fand der Eingang in das Kloſter ſtatt jetzt wie vordem. Wenn es nun richtig iſt, was ich annehme, daſs die Eliſabethkapelle, die 1472 geweiht iſt, bereits lange vorher vorhanden war, ſei es auch nur als irgend ein profanen Zwecken dienender Kloſterraum — hierauf ſowie auf ein höheres Alter ſchlieſse ich aus den verhältniſsmäſsig

ſtarken Mauern, aus der tieferen Lage des Fuſsbodens, aus dem Mangel faſt jeder Kunſtform und aus der nicht geplanten, ſondern offenbar erſt 1472 eingebrochenen Thür — wenn alſo die Annahme eines höheren Alters des Kapellenraumes richtig iſt, ſo hatte ſich eigentlich die Vorhalle ſchon durch die nachmalige Kapelle im Süden, den Kreuzgang im Weſten und die Kirche im Norden ſo weit von ſelbſt gebildet, daſs ihr nur noch die Oſtwand fehlte. Nichts natürlicher, als daſs man dazu gleich den öſtlichſten, winkelrechten Strebepfeiler des Südſchiffes benutzte, indem man ihn verlängerte, und daſs man eine verbindende Mauer in die Lücke fügte, welche auf ſolche Art zwiſchen Oſtwand und Kapelle entſtand. Wenn dieſe Verbindung in einer zur Kapelle unorganiſchen Weiſe geſchah, ſo findet das in Hinſicht auf die Anlage eines zweiten Fenſters für die Vorhalle mitten unter ihrem mittleren Kreuzgewölbe wohl ſeine Erklärung. Den Formen nach iſt die Vorhalle durch dieſe beiden Wände auch noch zur Zeit der Erbauung der öſtlichen Kirchenhälfte angelegt, mag das auch erſt im 15. Jahrhundert geſchehen ſein, als der Kirchenbau ziemlich fertig war gewiſs iſt, daſs die Kunſtformen noch ganz die Art derer am Chor zeigen und das gilt namentlich von der in Quadern erbauten Oſtwand mit ihrem Portale. Wir ſehen da als Belebung des oberen Wandſtückes wieder eine Blendarkatur, welche ſich auch über den eigentlichen Strebepfeiler bis an die Kirchenwand ausdehnt. Der Strebepfeiler, unten ganz in der Wand verſchwindend, geht bis zum Kirchendache hinauf und wird über dem Pultdache der Vorhalle erſt als Strebepfeiler kenntlich. Unten iſt er, da die Mauer der Wendeltreppe für den Kirchenboden ihn berührt, von einer Thüröffnung durchbrochen, die jetzt den Treppenzugang abgiebt, während dieſe Treppe ehemals nur vom Kircheninneren betreten werden konnte. Freilich iſt das vermauerte Gewände dieſer Innenthür nicht gothiſch, wenigſtens ſtammt der grade Sturz ſowohl der undeutlichen Buchſtaben und Zahlzeichen (1722?) als auch ſeiner ſchlichten Form und der Scharrirtechnik nach aus der Barockzeit; das will jedoch nichts ſagen gegenüber der Thatſache, daſs die alten Wendelſtufen an dieſer Thür beginnen und nicht an der, welche jetzt von aufsen her den Zugang abgiebt. Daſs die Wendeltreppe etwas mehr als halbkreisförmig aus der Kirchenwand tretend ſich über der Vorhalle bis zum Dach der Kirche hinaufzieht, unbekümmert darum, was für ein Ausſehen die Wand auf dieſe Weiſe erhalte, iſt durchaus im Sinne der Gothik. Letztere erachtet die Treppe nie wie nachmals die Renaiſſance einer architektoniſch monumentalen Ausbildung für würdig, ſondern ſieht in ihr nur das einmal nicht zu entbehrende Mittel der Verbindung von zwei Räumen in verſchiedener Höhe. Der Gothik iſt nicht eine abſolute Schönheit, gleichgiltig, an welchem Objekte, ſondern eine bedingte Zweck, eine auf einem gewiſſen Syſtem beruhende. Zu dieſem Syſtem ſteht aber eine Treppe, die lediglich praktiſchen Rückſichten zu dienen hat, nicht in Verbindung, daher ihre unbequeme Form und ihre ſichtbare Unzugehörigkeit zu dem Gebäudeſyſtem.

Das ſpitzbogige Portal der Vorhalle liegt am Austritt einer Freitreppe, welche neueſter Zeit angehört und dem Ausſehen des Einganges nur Vor-

theil bringt.“ Die Thüröffnung wird durch einen Steinbalken in der Höhe des Kämpfers rechtwinklig geſtaltet, während oben ein Tympanon verbleibt, das jetzt durch ein Fenſter geſchloſſen, vormals aber wohl durch ein ſteinernes Hochbild mit Bezug auf das Kloſter ausgefüllt geweſen iſt. Die Portalausbildung geſchieht durch ein mäſsig profilirtes Gewände, zu deſſen Seiten ſich je eine auf ſchwachem Säulchen ruhende Conſole befindet, beſtimmt eine Figur zu tragen. Dieſe Conſolen haben die Form eines kurzen, achtſeitigen Prismas, und deſſen Seiten ſind mit Maaſswerk überzogen, ſodaſs die ganze Conſole über der ſtützenden Säule im Kleinen einer Kanzel, wie die der Marktkirche iſt, nicht unähnlich ſieht. Der Uebergang vom Säulchen zur Conſole wird durch zwei Wappen verdeckt, die in ſtarkem Hochrelief ausgeführt ſind, eine Verzierungsart, die ſich auch an einer Anzahl von Capitälen der Pfeilerdienſte im Innern vorfindet. Ueber bez. hinter jeder Conſole iſt für die jetzt fehlenden Figuren eine lange Niſche und an deren Ende kragt ein ornamentreicher Baldachin vor, von dem ſich nur der unterſte Stein erhalten hat. Der einfache Portalſpitzbogen wird oben von einem krabbenbeſetzten Simſe umſäumt und derartig abgedeckt, daſs ſich wie bei den Kirchenfenſtern eine Efelsrückenform bildet, die dann in einer halb vor der Wand freiliegenden Kreuzblume endet. Der Giebel des Pultdaches iſt bereits ein Erzeugniſs der ausgebildeten Renaiſſance. Er beſteht aus geputztem Backſteingemäuer und obwohl er auſser einigen horizontalen Geſimſen ſchlicht iſt, erhält er doch durch die ſehr bewegte, aber gut gezeichnete Giebellinie ein nicht unintereſſantes, maleriſches Ausſehen.

Im Inneren der Vorhalle fallen die beiden groſsen Thüröffnungen der Kirchenwand auf. Olearius ſchreibt, daſs 1488 „die groſse Thür oder Eingang in die Kirchen auff Seiten der Pfarrwohnung angelegt und erbauet“ ſei, eine Notiz, die auch Schubart bereits giebt und die ſich am wahrſcheinlichſten auf dieſe beiden Thüren beziehen läſst. Denn auſserdem wäre es des Singulars „Thür“ wegen noch möglich, ſie auf das Portal der Vorhalle zu beziehen, wodurch dann die letztere datirt ſein würde. Wahrſcheinlicher iſt jene erſte Auslegung, weil, wäre die Vorhalle erſt nach der Herſtellung dieſer gekuppelten Thüröffnungen entſtanden, dieſe Oeffnungen unterweilen in das Freie geführt hätten; ſie ſind nämlich nicht wohl ſchlieſsbar, da ihr Gewände keinen Thüranſchlag hat und beiderſeits ſo profilirt iſt, daſs überhaupt nur an einen leichten, loſen Verſchluſs etwa durch Teppiche, nicht aber an einen feſten, wie er doch nöthig geweſen wäre, gedacht werden kann. Da die Profilirung der Gewände dieſer beiden Oeffnungen ungleichmäſsig iſt, ja einzelne Rundſtäbe plötzlich aufhören, ſo ſcheint überhaupt von Anfang an geringe Sorgfalt bei der Herſtellung beobachtet zu ſein, was ſchwerlich geſchehen ſein würde, wenn die Oeffnungen und Gewände gleichzeitig mit dem Mauerwerk entſtanden und nicht erſt nachträglich in fertigem angelegt wären. So groſse und doppelſeitig profilirte Thüren konnte man aber mit Rückſicht auf eine vorhandene, überdachte Vorhalle ausführen, welche dann nicht nur ein würdiges Veſtibulum für das Kloſter, ſondern auch für die Kirche ſelbſt und nach 1472 auch für die Eliſabethkapelle abgab. Es mag erwähnt ſein, daſs letztere durch einen alten Thürflügel aus

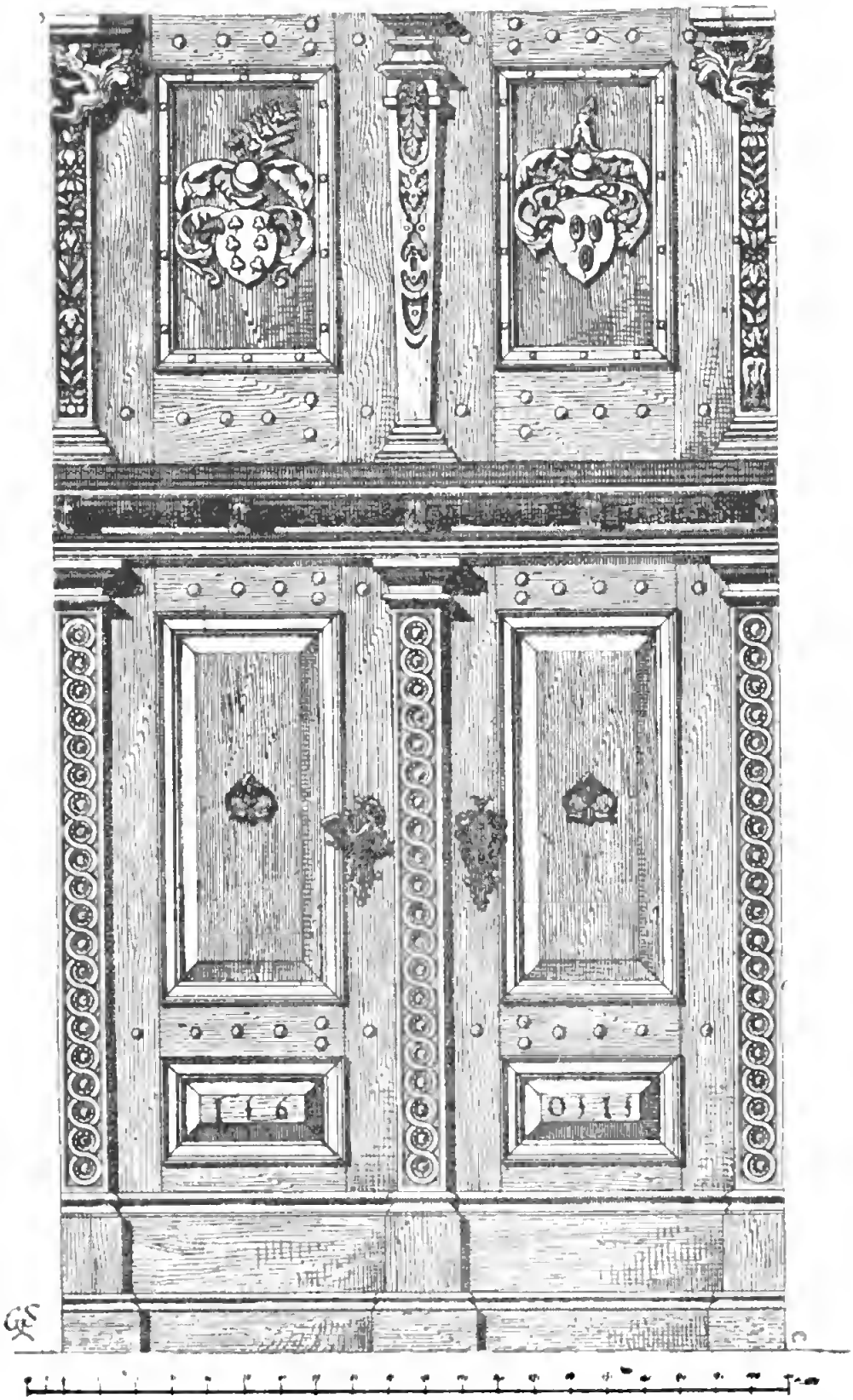
Eiſenblech mit Roſetten, die ehemals wohl vergoldet waren, heute durch Oelfarbenanſtrich ganz unſcheinbar geworden ſind, verſchloſſen wird; von einigem Intereſſe iſt die Schmiedeeiſenarbeit indeſſen doch noch. In der jetzigen Geſtalt mag, abgeſehen von einem Relief und der Statue Chriſti, die noch beſprochen werden ſollen, die Weſtwand auch nicht von Anfang an geweſen ſein. Als Eingang in das Kloſter ſcheint die jetzt in das Verſammlungszimmer führende Thür doch etwas gar zu unbedeutend; es iſt nicht möglich geweſen Genaueres darüber zu ermitteln.[1] Für die Vorhalle war eine gewölbte Decke in Ausſicht genommen und die Kämpferſchichten auch ſogleich mit angelegt, die Einwölbung jedoch unterblieb einſtweilen. Jene erſten Wölbſchichten ſind nämlich noch gut erkennbar, da ſie einfach ſtehen blieben, als nachher 1588 durch Hofman (?) die Wölbung nicht ganz in projectirter Weiſe geſchah. Dieſe Jahreszahl ſteht auf jedem der drei Wappen an den Kreuzungspunkten der Diagonalrippen des dreitheiligen Gewölbes. Das mittlere Wappen ſtellt ein Schiff — die Arche? — dar, die beiden anderen tragen Meiſterzeichen in den Linien dieſer Renaiſſancezeit, alles in Gold auf dunkelblauem Grunde; auch zwei Buchſtaben finden ſich auf jedem Schilde, wohl die Namensanfänge der Wappeninhaber, welche hier nicht die Werk- oder Baumeiſter, ſondern die zu ſein ſcheinen, die für dieſe Einwölbung das Geld ſpendeten. Wir werden theils denſelben, theils ähnlichen Wappen an einem Gemälde und an der Kanzel wieder begegnen, alſo an Werken ganz verſchiedener Technik. Es ſcheint, daſs ſich eine begüterte Familie derzeit durch ſolche Schenkungen hervorgethan hat.

Thürflügel des Vorhallenportales.

Bevor noch die Beſprechung der Vorhalle abgeſchloſſen wird, iſt ein beachtenswerthes Kunſtwerk zu beſchreiben, welches zur Ausſtattung des Raumes gehört, aber wie das Gewölbe und der Giebel auf der Oſtwand aus der Blüthezeit der Renaiſſance datirt, ich meine die Thürflügel des Portals der Vorhalle Fig. 54. Es liegt uns hier eine keineswegs üppige, aber auſserordentlich tüchtige Tiſchlerarbeit vom Jahre 1601 vor, erfunden und gemacht durch denſelben trefflichen Meiſter, der leider namentlich unbekannt geblieben iſt, während wir mehrere ſeiner Werke, das ältere Thalhauszimmer, die Bräutigamsſtühle der Marktkirche und andere kennen. Man kann dieſen Künſtler nicht genug bewundern weil er, in ſeinen Arbeiten nie ſeine Eigenart verleugnend, doch niemals ſich ſelbſt copirt, ſondern an neuen Gedanken unerſchöpflich iſt. Man kann ihn nicht genug preiſen, weil ſeine Werke, alle edel bis in das Kleinſte, nicht angeſchaut werden können ohne edler zu machen und uns mit glühender Begeiſterung zu erfüllen für die Werke echter Kunſt. Der Meiſter hat durch drei Pilaſter von römiſch doriſcher Ordnung, die mit einem reizvollen Bandmotiv gefüllt ſind, zwei Theile zur Bildung der Thürflügel geſchaffen. Sie ſtehen auf einem zweitheiligen Sockel, der in beiden Theilen ein wenig vorſpringt und ſich auch um die Pilaſter als deren Baſis kröpft. Oben giebt den Flügeln das von den Pilaſtern getragene Gebälk den Ab-

[1] Aus dem, was von Dreyhaupt I. 1085 ſagt, (wo er übrigens den Chriſtus an der Marterſäule für ein „*Miserere-Bild* oder *Ecce-Homo*“ ansgiebt) ſcheint hervorzugehen, daſs das Verſammlungszimmer die alte Sacriſtei war.

Fig. 54.



Thürflügel des Portals der Vorhalle.

ſchluſs. Sie ſind in Rahmen und Füllung und zwar jede in zwei verſchieden groſsen Theilen gearbeitet. Auf den Füllungen der beiden unteren kleineren Theile ſteht leicht eingeſchnitten 1601 mit S-förmigen Trennungszeichen zwiſchen den einzelnen Ziffern. Das Gebälk iſt unverhältniſsmäſsig niedrig, beſteht aber trotzdem aus Architrav, Fries und Kranz. Man lieſt in dem durch blattgezierte Conſolen viertheilig gewordenen Frieſe, dass ein Dr. Balthaſar Brunner der Donator dieſer Thür geweſen iſt, und die Chroniſten ſchreiben auch über die Gründe seiner Schenkung. Das Gebälk dient als feſtes Losholz, welches die beweglichen unteren Flügel von dem unbeweglichen oberen Theile ſcheidet und dieſen trägt. Den unteren Flügeln entſprechend iſt auch der obere Theil durch Pilaſter in zwei Hälften getheilt, jede davon iſt wieder in Rahmen und Füllung doch eintheilig gearbeitet und dann durch ein erhabenes Wappen — wohl das Brunner's und das ſeiner Frau — geſchmückt. Die trennenden Pilaſterchen haben eine hohe gliederreiche Baſis, die beiden ſeitlichen ſind mit gut gezeichneten und reliefirten Blatt- und Blumenornamenten gefüllt, der mittlere aber, unter dem Halſe breit, verjüngt ſich nach unten, wo metallförmig flaches Ornament ihn überzieht, welches nach oben ſich zu einer blattgefüllten und muſchelüberdeckten Niſche umbildet. Beſchlagen iſt die Thür äuſserlich mit breitköpfigen, flachrunden Nägeln in ſymmetriſcher Ordnung. Der Thürgriff, die Schlüſſelbleche und die Griffe mitten in den Füllungen der Flügel gehören wie das Hauptſtück des Beſchlages, das ganz auſserordentlich ſchön und prachtvoll verzierte Schloſs auf der Rückſeite der Thür, der Barockzeit an. Von ſo vorzüglicher Arbeit und Erfindung iſt dieſes Schloſs, daſs es als ein wahres Muſterſtück barocker Schloſſerei gelten darf; um ſo auffälliger dabei iſt, daſs es unbedenklich auf die ſonſt ganz roh belaſſene Rückſeite der Thür genagelt iſt.

Es ſcheint hier nicht unpaſſend beſonders im Intereſſe der Bauleute, die Gedanken des Meiſters dieſer Thür während dem Acte der Erzeugung des Kunſtwerkes aufzuſpüren, ihn gleichſam in ſeiner Geiſteswerkſtatt bei künſtleriſchem Schaffen zu belauſchen, um zu erfahren, welche Regeln und Kunſtgriffe er bewuſst oder unbewuſst anwendet, damit die herrlichen Verhältniſſe – denn in ihnen liegt der Grund des Gefallens – entſtehen. Im vorliegenden Falle waren die Hauptmaaſse gegeben, die zu füllende Thüröffnung hat ein etwas ſchlankeres Verhältniſs als das nach dem goldenen Schnitte gebildete ausmachen würde. Darauf hat der Meiſter in ſeiner Eintheilung wohl Rückſicht genommen, indem er die Hauptcäſur durch das Gebälk ein Wenig höher legt, als wohin bei genauen Nachmeſſen die Theilungslinie des goldenen Schnittes fällt; dieſe liegt nämlich gerade in der Architravoberkante. Durch die Simſe, Pilaſter u. ſ. w., welche die Unterſchiede ausgleichen, ſteht aber von nun an alles im Verhältniſſe des goldenen Schnittes oder in einem ſolchen, das durch fernere Anwendung derſelben Theilungsregel als Unterabtheilung ſich ergiebt und wohl dem Auge weniger aber dem Verſtande faſslich iſt. So ſteht genau im goldenen Schnitt die Höhe zur Breite des ganzen oberen d. h. über dem Gebälk gelegenen Stückes; genau in dem nächſten complicirteren Verhältniſſe (Höhe: Unterſchied der Breite und Höhe = Unterſchied der Breite und Höhe: Breite) ſteht jeder Thürflügel zwiſchen

den drei Pilaſtern, und ſo kann man an dieſer Thür vielleicht bis in das Kleinſte weiter theilen; wir begnügen uns nur noch die Sockel, die Füllungen und unteren Pfeiler zu nennen. Beſieht man den oberen Theil der Thür, ſo entgeht nicht, daſs der Meiſter bei ſeinem Entwurf durch eine hohe Baſis der Pilaſter, ebenſo dadurch, daſs der Rahmen für die Füllung unten, alſo dicht über dem weit auskragenden Simſe, bedeutend breiter als oben iſt, Rückſicht auf das Ausſehen in der Wirklichkeit genommen hat, wo hinter der weit vortretenden Sima ein gutes Stück der Höhe für das Auge verſchwindet. Warum andererſeits der Rahmen zwiſchen dem Sockel und den unterſten Füllungen mit der Jahreszahl ſchmäler iſt als ſonſt, dafür weiſs ich keinen anderen Grund anzugeben, als daſs es mir ſo gefällt und der Meiſter hat vielleicht keinen anderen gehabt für dieſen wie für alle übrigen Fälle und das eben wäre meiſterlich.

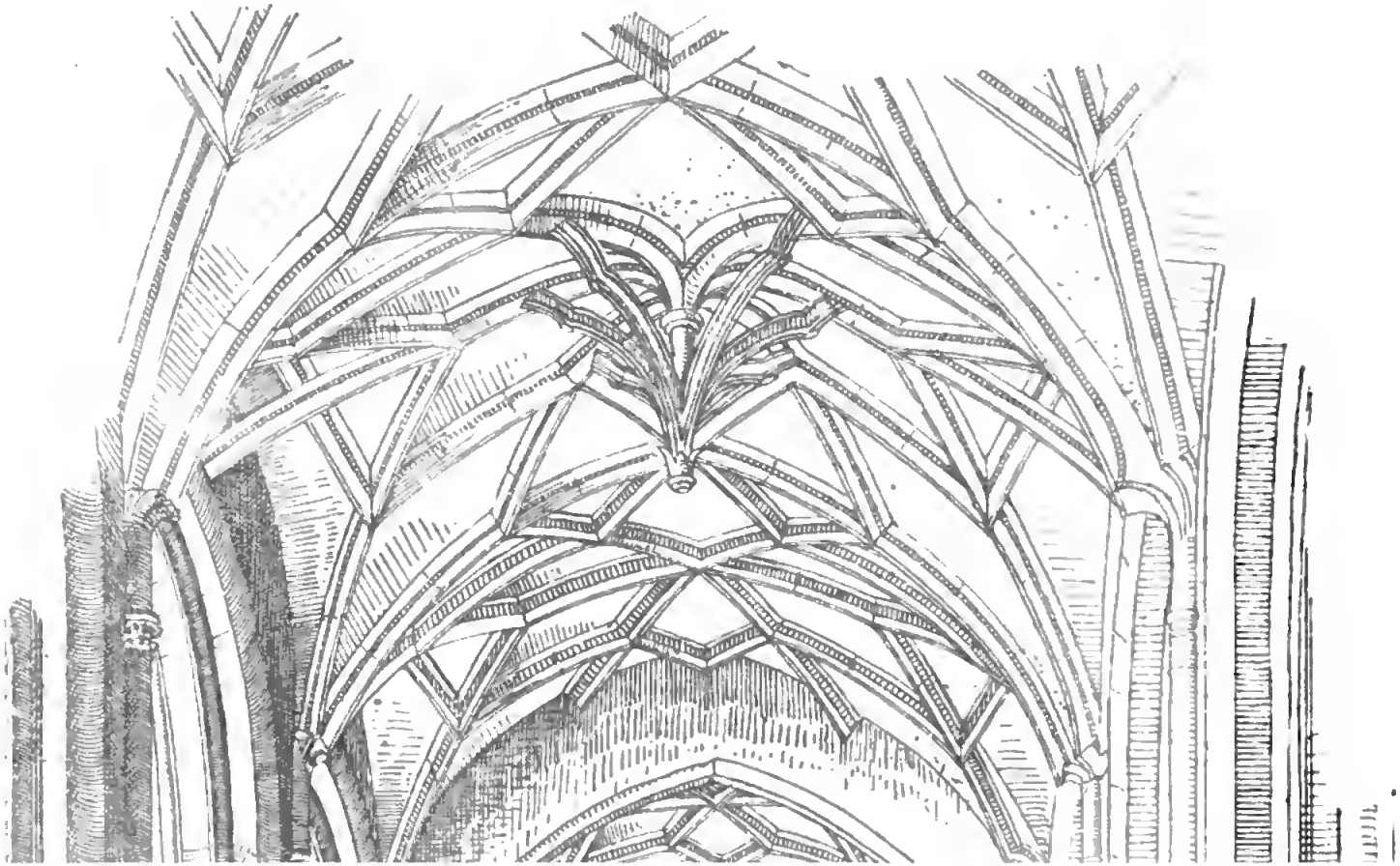
Das Kircheninnere: Verhältniſſe des Oſttheiles.

Hiernach treten wir in das Kircheninnere Fig. 55, wo natürlich derſelbe Unterſchied wie im Aeuſseren zwiſchen Oſt- und Weſthälfte ſogleich auffällt; ſogar die gerade auf der Scheidung belegenen Pfeiler nehmen an dieſem Unterſchiede dergeſtalt Theil, daſs ſie gen Oſten das Ausſehen der öſtlichen, gen Weſten das der weſtlichen haben. Es iſt nach einem beſtimmten Plane und unter einheitlicher Leitung nur die Oſthälfte ausgeführt, die Herſtellung der weſtlichen geſchah „theilweiſe“, wie wir wiſſen, und der langen Bauzeit wegen wohl unter mehreren Meiſtern; mithin können, wenn zunächſt die Raumverhältniſſe unterſucht werden ſollen, als beachtenswerth nur die des Oſttheiles in Betracht kommen. Beſtimmend für ſolche ſind hauptſächlich die beiden Pfeilerreihen, deren Stellung den ganzen Raum in ſeine drei Schiffe zerlegt. Wenn die kleinen Ungenauigkeiten abgerechnet werden, ſo hat das Mittelſchiff die doppelte Breite jedes Seitenſchiffes im Lichten d. h. ausſchlieſslich der Pfeilerſtärke, bei welcher wiederum die Dienſte abgerechnet ſind. Eine Jochlänge d. h. die Entfernung von Mitte zu Mitte eines Pfeilers in der Richtung von Oſten nach Weſten iſt der Seitenſchiffbreite gleich. Die lichte Breite der ganzen Kirche gleicht genau der Entfernung von der öſtlichen Mauer der Nebenapſiden bis zur Mitte der Pfeiler, die gerade auf der Scheidelinie der öſtlichen und weſtlichen Kirchenhälfte ſtehen; der 1388 gebaute Theil bildet alſo ohne die Apſis des Mittelſchiffes ein Quadrat. Ueber die Höhenverhältniſſe läſst ſich Beſtimmtes nicht angeben, weil das Gewölbe, wie wir unten ſehen werden, erſt in viel ſpäterer Zeit und nicht in der von dem Meiſter 1388 projectirten Weiſe zur Ausführung gekommen iſt. Nach dem Platze der Kämpfer zu ſchlieſsen ſcheint ungefähr die doppelte Breite des Mittelſchiffes für den Gewölbeſcheitel des Mittelſchiffes angenommen geweſen zu ſein; indeſſen iſt es keineswegs ausgemacht, daſs die Höhe nicht auch völlig gleich der Breite und Länge des Baues hat ſein ſollen, auf welche Weiſe dann ein Cubus entſtanden ſein würde, der von ſo einfachen und glücklichen Verhältniſſen iſt, daſs man ſich ſeiner an den namhaften Beiſpielen antiker Kunſt z. B. am Pantheon zu Rom in ähnlicher Weiſe bedient hat.

Beſchreibung des Oſttheiles.

Die Mauer der erhöhten Chorpartie iſt im Mittelſchiff durch eine niſchenförmige Arkatur rings bis zur Fenſterſchräge geſchmückt. Eben dieſe

Fig. 55.



Blendarkade, ſich gleichſam zu den Pfoſten eines Blendfenſters ausbildend, belebt auch die gegen das Mittelſchiff gerichteten Seiten der Wände zwiſchen den drei Apſiden. Hier fällt auf, daſs nördlich und ſüdlich das erſte Bogenfeld breiter als die folgenden iſt; dann iſt auch die Ausbildung einer maaſswerksmäſsigen Bekrönung über dem Sims in Höhe der Fenſterſchräge ſüdlich magerer und weniger flüſſig als die der gegenüberliegenden. Aufmerkſam zu machen iſt auch auf den Eſelsrücken mit in Boſſen ſtehen gebliebenen Krabben, der ſich oben im Mittelfelde dieſer Nordwand befindet und wohl das Gemälde eines Heiligen (Moritz?) überdacht haben wird. Während dieſe Trennungswand gegen die nördliche Apſis ein tiefes Blendfenſter, oder, wenn man die Eckpfeiler zwiſchen groſser und kleiner Apſis hinzurechnet, deren zwei ausſpart, iſt ſie gegen die ſüdliche voll und ſchlicht. Auſser den ſtatuariſchen Arbeiten, die noch zu beſprechen ſind, und dem ſpäter eingebrochenen Eingange läſst ſich über die Nordapſis nichts ſagen. Vor der ſüdlichen in der Wand des erſten Joches iſt die genannte, vermauerte Treppenthurmthür bemerkbar, über der in grader Richtung man ein ſpitzbogiges Fenſterchen findet zu einem Einblicke von der Treppe aus in die Kirche.

An der Bildung der Pfeiler, beſonders an dem intereſſanten Grundriſse derſelben, ſpiegeln ſich wiederum recht deutlich ab die Denkweiſe jener Zeit und die Verhältniſse, unter denen ſie hierorts entſtanden ſind. Wohl liebten die begüterten Kloſterinſaſſen, die nur für ſich zu ſorgen brauchten, die Pracht, doch hatten auch die Kirchenvorſteher aus der Moritzgemeinde bei dem Baue mitzuſprechen, und da dieſe als Bürger einer Handelsſtadt vornehmlich von praktiſcher Sinnesart waren, ſo gewann auch dieſer Bau ein von Nützlichkeitsrückſichten beeinfluſstes Ausſehen, indem lichtbarlich mehr auf eine klare, denn auf eine durch feine Abſtimmung reizvolle Wirkung der Formen Werth gelegt iſt. Solcher Sinnesart verdankt das Hallenkirchenſchema überhaupt ſeine Entſtehung, und bei der Moritzkirche haben wir ſchon ſowohl am Aeuſseren, als auch an den inneren Raumverhältniſſen darauf hinzuweiſen Gelegenheit genommen. Auch die Pfeiler an ſich ſind geeignet, dadurch daſs ſie alle einzeln bis zum Gewölbe ſchlank aufgehen und drei faſt gleich hohe Schiffe bilden, die klare Ueberſichtlichkeit über die ganze Anlage zu vermehren. Indem dieſe Klarheit gewinnt, kann natürlich von jenen eigenthümlichen, maleriſch wirkungsvollen Licht und Luftperſpectiven nicht viel mehr übrig bleiben, welche an den groſsen Kathedralen auſsen und innen das Auge beſtricken und hervorgerufen werden durch die Höhenunterſchiede in den Schiffen, durch die Pfeilerunterbrechungen und Gruppirungen, kurz durch die ſo entſtehende, ganz andere Beleuchtung. Das Schiff der Moritzkirche iſt durchweg gleichmäſsig erhellt, überall geht der Blick bis hoch zum Gewölbe auf ohne Unterbrechung durch reizende Licht- und Schattenintervalle, und er richtet ſich unwillkürlich auf den Ort der Kirche, der durch gröſsere Lichtfülle als der vornehmſte ausgezeichnet iſt, auf den Chor. Gleichſam inſtinctiv verſtand der Meiſter dieſe Bedürfniſſe ſeiner Bauherren; ſeine Pfeilerform zeigt eine gewiſſe Pracht zugleich mit dem Streben nach verſtändiger, wenn auch nicht eben reizender Anordnung

Der Grundriſs gleicht durch die vorgelegten Dienſte einem zur Längsachſe der Kirche übereck geſtellten Quadrate, welche Geſtalt ſich dadurch gebildet hat, daſs einem quadratiſchen Pfeiler die Ecken hohlkehlenförmig gebrochen und jene Dienſte ſeinen Seiten mitten vorgelegt worden ſind. Dieſer Grundriſs iſt eigenartig, denn er weicht durchaus von dem gewöhnlichen ab, der ſich aus dem Rundpfeiler gebildet hat und ſich durch alte und junge Dienſte in vielerlei Profilirung zwiſchen tiefen Hohlkehlen kennzeichnet. Er iſt dabei durchaus richtig in Bezug auf das Gewölbe, dem er dienen ſollte. Er trägt ferner durchaus das Gepräge ſeiner Zeit, wie die vier langweiligen und ſogar ſinnwidrigen Hohlkehlen auf den Ecken darthun, und endlich iſt er durchaus klar und verſtandesmäſsig, da kein Plättchen, Kehlchen oder Stäbchen an ihm iſt, welches der nüchterne Verſtand für die Thätigkeit der einzelnen Theile (Dienſte, Hohlkehlen) entbehrlich halten könnte; die rechnenden Kirchen(ſtift)väter *(vitrici)* hätten dem Meiſter keinen Pfennig für ein ſolches etwa überflüſsiges Gliedchen bewilligt.[1] Der Pfeiler von ſo überſichtlichem und doch recht ausgebildetem Grundriſse hat einen zweitheiligen Sockel; Dienſte und Kehlen haben beſondere, noch mehrfach getheilte und in andere Formen kriſtalliniſcher Art ſich umſetzende Sockel. Ein wagerecht umlaufendes Sims ſcheidet den lebhaften Fuſs vom Schafte des Pfeilers, welcher in grader Linie bis zum Gewölbe hinaufgeht und ſelbſt hier nur die zur Gewölbeaufnahme beſtimmten Dienſte gegen Norden und Süden mit einem Capitäle verſieht, während die Arkaden-Dienste mit allen Hohlkehlen ſich ununterbrochen bis in den Scheitel der Arkadenbögen fortſetzen und durch dieſe Capitälloſigkeit ein Zeichen für den Stilniedergang liefern. Den Pfeilerdienſten gegen die Seitenſchiffe zu entſprechen gleichartige Wandſäulen, einzeln an der breiten Wand hochgehend; natürlich gehen auch in den ſtumpfen Winkeln der Apſiden Säulen empor theils einfache theils doppelte und ſogar dreifach gegliederte. Der Capitälſchmuck aller dieſer Gewölbeträger beſteht aus Pflanzenwerk oder bildet ſich durch verſchiedene Wappen (unter denen auch das der Stadt ſich befindet,) ohne pflanzliche Zuthat ſo, wie an den Conſolen der Vorhallenthür. Die Blätterkapitäle ſind um dieſe Zeit freilich nicht mehr gut gezeichnet, ſondern wie die pflanzlichen Zierrathe am Aeusſeren kräftig und im Allgemeinen wohl etwas plump. Sehr unterhöhlt und freiliegend bilden die Blätter aus der Ferne geſehen meiſt ein Gewirr. Eine Entwicklung aus dem Stamme ſcheint übrigens immer ſtattzuhaben und nicht durch jene Weiſe der nur angehefteten Zweige mit abgeſchnittenen Stielen ersetzt zu werden.

Nicht erklärbare Unregelmäſsigkeiten kommen auch an den Pfeilern vor, ſo verſchiedene Höhen der Sockel, verſchiedene Sockelprofile und dergl. Hinzukommt, was alles die Zeit zerſtört hat, und da ist nicht ein einziger

[1] Das Plättchen mitten an den Dienſten der Arkadenbögen könnte man freilich für überflüſsig erklären; es ſoll dieſen Dienſten jedoch ein Birnenprofil geben, eine Form, die den Meiſter noch nicht geläufig iſt — wir finden ſie ſonſt nie — und durch deren plumpe Ausbildung hier ſo recht der Verfallsanfang ſich zu erkennen giebt.

Pfeiler unberührt geblieben. Die Sockel der Dienſte ſind weggeſchlagen, und die Sockelgeſtalt iſt aufserdem noch verändert, die Dienſte bis zu einer Höhe von einigen Metern über dem Sockelſims ſind ebenfalls abgemeiſselt und hier auf ganz formloſe Conſolen geſetzt, (in Fig. 55 erkennbar) eine Veränderung die der Conſolenbildung nach warscheinlich 1782, wer weiſs aus welchem Grunde, vorgenommen iſt.

Bevor wir uns zur Beschreibung des Weſttheiles der Kirche wenden, ſei noch einmal auf die Südwand unsere Aufmerkſamkeit gelenkt, welche bei genauer Meſſung gegen die Pfeilerreihe eine Divergenz ergiebt und zwar ſo, dafs ein unschöner Rückſprung in der Wand (auch auf unſerer Grundriſszeichnung Fig. 42 zu ſehen) hat gemacht werden müſſen, als man den Weſttheil anbaute. Dafs dieſe abweichende Mauerrichtung wahrscheinlich eine Folge der klöſterlichen Anbauten iſt, haben wir oben bereits erwähnt, aber man hat auch ſichtbarlich auf die Ausführung des hier fenſterloſen Bruchſteinmauerwerks ſo wenig Accurateſſe verwendet, dafs ſie nicht in einem Fortgange geſchehen zu ſein ſcheint, und darin beſtätigt das öſtlichſteFenſter, welches an dieſer Seite noch in der Kirchenhälfte von 1388 liegt. Es hat nämlich nicht das Gewändeprofil dieſer Zeit, ſondern der Fenſter im Weſttheile. Das noch aus dem 14. Jahrhundert ſtammende kennzeichnet ſich durch einen Rundſtab, der auch, wo eine Erneuerung ſtattgefunden hat, fehlt (vergl. Fig. 52 und 53) z. B. an den Fenſtern der Nordſeite, welche in der öſtlichen Kirchenhälfte liegen und von Hofman reſtaurirt worden ſind. Da hier nur das Maafswerk wiederhergeſtellt wurde, ſo hat der Reſtaurator die Gewände belaſſen, an denen ſich denn auch der Rundſtab genau bis auf die Höhe findet, von welcher aus neue Steine eingefügt worden ſind.

In der weſtlichen Kirchenhälfte unterbrechen nur die Fenſter die ganz ſchlichten Wände, deren ſüdliche in ihrem unteren Theile wegen der kurzen, hochliegenden Fenſter zu einer groſsen, leeren Fläche wird. Die Pfeiler ſind von ſchlicht achtſeitigem Grundriſse und ſtehen auf ebenſolchem Sockel, mit dem ſie ein Rundſtab über einer Schräge verbindet. Sie gehen ohne jede Vermittlung in das Gewölbe hinein. Es ſind einige Unregelmäſsigkeiten auch hier nicht wohl zu erklären; zunächst die, dafs das weſtlichſte Fenſter der Nordſeite bedeutend ſchmäler iſt als die anderen. Möglich, dafs dies aus Stabilitätsgründen inBezug auf den Thurm geſchehen iſt; denn auch das Joch, welches hier am Thurme liegt, iſt breiter als die übrigen. Die Unregelmäſsigkeiten in der Stellung der Fenſterpfeiler ſammt ihren Strebepfeilern an der Südſeite zu den Innenpfeilern können nicht wohl nur als Verſehen erachtet werden, laſſen ſich aber auch nicht erklären. (Vergleiche den Grundriſs Fig. 42.) Weſttheil.

Unter den Thürmen ſind die kreuzförmigen Pfeiler wegen der ungleichen Stärke der Mauern, die ſie tragen, auch nicht von gleicher Armſtärke. Die Thurmwände ſind nur durch das weſtliche, vermauerte Fenſter, die Niſchen gegen Norden und Süden und die Halbpfeiler, die den kreuzförmigen entſprechen, unterbrochen. In der Südweſtecke tritt noch die im Mauerwerk ausgeſparte Wendeltreppe nach den oberen Thurmgeſchoſſen ein wenig

in die Ecke des Kirchenraumes vor. Ueber dem Geſimſe, welches ſich oberhalb der Thür zur Treppe ebfindet und für den ſpätgothiſchen Stil wegen ſeiner langweiligen Hohlkehlenwiederholung recht charakteriſtiſch iſt, liegt eine vermauerte Thür, die ehemals auf die hier befindliche Empore geführt haben muſs. Noch ſieht man die conſolartigen Steine aus der Weſtwand hervorkragen, die zur Stütze der Empore gedient haben. Die jetzige hölzerne Orgelempore hier liegt vielleicht etwas höher; unter ihr iſt der Raum theilweiſe zu zweiſtöckigen Stübchen ohne jede Bedeutung ausgebaut.

Von dem Fuſsboden der Kirche, der am Chor aus Sandſteinplatten, übrigens aus Backſteinpflaſterung in Muſtern beſteht, läſst ſich nur ſagen, daſs er neu iſt und daſs von dem urſprünglichen ſich nichts erhalten hat.

Die Bemalung. Ueber die innere Ausmalung ſei erwähnt, daſs aus gothiſcher Zeit an den Wänden und Pfeilern mit Sicherheit keine Spur mehr nachweislich iſt. An der Arkatur unter den Fenſtern im Chor ſieht man geringe Reſte von dunkelrother oder rothbrauner Quaderung mit ſchwarzen etwa 1 cm breiten Fugen direct auf den Sandſtein gemalt, eine Färbung, die ſehr wohl in den gothiſchen Stil paſſen würde. Unter der Tünche ſpäterer Jahre mag noch manches Farbenſtück an den Wänden und Pfeilern beſonders aber an den ſculptirten Theilen z. B. den Capitälen und Conſolen der Oſthälfte vorhanden ſein; das ſcheint gewiſs, da nicht angenommen werden kann, daſs der auſsen gefärbte Bau nicht auch anfangs in ſeinem Inneren und zwar durchweg im friſcheſten Farbenglanze geſtrahlt habe. Die nachfolgenden Jahrhunderte haben dann viel übermalt und ihre Malereien ſind von den darauf gekommenen wieder übertüncht worden. Spuren barocker Malerei an den Thurmpfeilern gehören etwa lebensgroſsen Figuren in bewegteſter Stellung an. An den Pfeiler, welcher der Kanzel gegenüber liegt, iſt Luthers Wappen — Roſe, Herz, Kreuz — angemalt und mehrere Meter darüber das ſtrahlenumgebene Dreieck, welches die Trinität bedeutet. Ueber der Statue des h. Moritz am zweiten freien Felde der ſüdlichen Reihe von Oſten her ſcheint eine barocke (?) Jahreszahl (1788?) durch die Tünche hindurch, jedoch zu undeutlich um ſicher lesbar zu ſein!

Das Gewölbe. Das Gewölbe der Kirche zu beſchreiben, iſt zu einem beſonderen Abſchnitte bis jetzt hinausgeſchoben worden, weil es mit den beiden Kirchenhälften nicht gleichzeitig, ſondern, wie nachgewieſen wurde, in und nach dem Jahre 1510 und wohl ganz unter eines Meiſters Leitung gemacht worden iſt, und weil ſein Ausſehen noch zu einer Unterſuchung Anlaſs giebt. Letztere iſt die, wie es kommt, daſs im öſtlichen Theile über den Capitälen vom Jahre 1388 ein Zwiſchenraum von etwa 1 m Höhe bis zu dem Rippenanfange liegt. (S. Fig. 55.) Die Rippen ſelbſt gehen durch eine Brechung an dieſer Anfangsſtelle plötzlich in die Wand über, würden aber, wenn ſie ihre Bogenlinie nicht abbrächen, ſondern regelrecht weiter hinab verlängerten, ſich richtig auf die Capitäle aufſetzen. Dieſer Zwiſchenraum iſt durch die Verlängerung des Dienſtes oberhalb ſeines Capitäles in einer roh behauenen oder vielmehr zerhauenen Form ausgefüllt, und ſolche Bearbeitung dehnt ſich auch nicht ſelten auf die nachbarlichen Wandtheile aus. Eine Erklärung dieſer an faſt allen Stellen durchgeführten Weiſe, ausgenommen ſind die Stücke in dem

in der Wölbung bevorzugten nördlichen Seitenſchiffe, ſcheint nur möglich dadurch, daſs wir uns den Gang der Bauarbeiten bei mittelalterlichen Kirchen vergegenwärtigen. Wenn man die Umfaſſungsmauern und Pfeiler emporgeführt hatte, war, um Gottesdienſt abhalten zu können, die ſofortige Einwölbung nicht unbedingt nöthig, es reichte hin, wenn an den Pfeilern durch ausgekragte Stücke für die ſich aus einander löſenden Rippen und Gurten auf ein Gewölbe Bedacht genommen war, während einſtweilen die Pfeiler und ihre Arkadenbögen zu einer Dachbalkenunterſtützung dienten. Nun war die Einwölbung immerhin auch nicht billig und der Säckel nach Herſtellung des Baues bis zur Benutzung meiſt nicht mehr gerade voll, ſodaſs dann das Wölben verſchoben wurde. Wenn nun endlich an die Einwölbug gedacht wrden konnte, lebte der alte erſte Meiſter nicht mehr und ſein Nachfolger begnügte ſich nicht, das in den erſten Wölbſchichten vorgezeichnete Syſtem im Sinne ſeines Vorgängers auszuführen, ſondern er wich nach eigenem Belieben d. h. nach dem Geſchmacke ſeiner ſpäteren Zeit davon ab und erfand eine neue Wölbweiſe. Entweder vermittelte er dann die Verſchiedenartigkeit, wenn ſolche nicht zu groſs war, durch allmähliges Ineinanderführen der alten und der eigenen Profile — dazu haben wir in der Ulrichskirche ein Beiſpiel — oder er kümmerte ſich gar nicht um die vorhandenen Schichten und ſchlug, wenn er das Gewölbe nach ſeinen Angaben fertig geſtellt hatte, die nunmehr unpaſſenden Schichten weg. Das geſchah in der Moritzkirche. Hätte der Meiſter es nicht ſo gemacht, ſo muſste er die erſten Wölbſteine entweder wieder wegnehmen, was aus conſtructiven Gründen bezüglich der Dachunterſtützung mit Schwierigkeiten verknüpft war, oder aber er hätte dieſe Steine im Sinne des ausgeführten Gewölbes umarbeiten müſſen, was vielleicht das gegebene Profil nicht erlaubte oder was auch zu umſtändlich war. Jedenfalls ſchien dieſer Zeit die Rohheit des Ausſehens und die Unnatürlichkeit, das Alte einfach zu beſeitigen, wenig anſtöſsig. Nur im nördlichen Seitenſchiffe hat man allerdings ſich die Mühe gemacht die Rippen bis auf die Capitäle herab zu führen, weil dieſer Partie eine beſſere Ausbildung zu Theil werden ſollte. In den Seitenſchiffen des öſtlichen Theiles iſt das Rippenmuſter überhaupt in einer Weiſe hergeſtellt, die der nicht allzu fern liegt, welche anfänglich projectirt ſein mochte.

Wie verhält es ſich nun aber im Weſten? Man mauerte die achtſeitigen Pfeilerprismen hoch und verband ſie in Höhe der öſtlichen durch Arkadenbögen unter einander ebenfalls zur Dachbalkenunterſtützung, allein man lieſs, da die rückſichtsloſe Pfeilerform hier keineswegs an ein beſtimmtes Rippenſchema gebunden war, vielleicht Kämpferſteine, aber nicht die eines angenommenen Gewölbes, ſtehen, ſo daſs dem ſpäteren Meiſter eine ziemliche Freiheit für ſeine Wölbung blieb. Dieſer ſpäten Zeit war ein ſichtbarer Arkadenbogen — er iſt nämlich über der Gewölbekappe vorhanden — wie im öſtlichen Theile, wo er wegen der unverrückbaren alten Kämpfer nicht zu verdecken war, nicht mehr ſympathiſch. Sie liebte es, das Gewölbe wie ein ungetheiltes Netz über den ganzen Raum weg zu ſpannen, und das wurde denn auch der Anlaſs zu der Verſchiedenheit des Rippenmuſters und der Höhenlage beider Gewölbetheile. Es liegt nämlich das Gewölbe der weſtlichen

Hälfte um etwa 1,0m niedriger als das der öſtlichen; wo beide Theile zuſammentreffen iſt ein Gurtbogen in Höhe des unteren angeordnet, der mit einer Aufmauerung bis zum oberen hinaufreicht und ſo die Lücken ausfüllt. Daſs daſs Gewölbe in einem äſthetiſchen d. h. conſtructiv ſichtbaren Zuſammenhange mit den übrigen Bautheilen ſtehen müſſe, daran dachte man längſt nicht mehr; wie keine Arkaəpnbögen mehr nöthigwaren, ſo konnte man auch eine Scheidung der conſtructiven Theile in Gurte und Rippen entbehren. Das Ganze erſcheint wie in der Marktkirche mehr oder minder wie ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, dem die Rippen, zu einem Muſter geordnet, als Belebung dienen. Und das bezieht ſich auf beide Kirchentheile. Im öſtlichen kommtes dann vor, daſs die Rippen ſich auch einmal gänzlich von den Kappen löſen und frei durch die Luft gehende Stützen bilden, ja noch mehr, man treibt die Conſtructionsſpielerei ſo weit, daſs man die Rippen gleich Ranken ſich verſchlingen und ſich zu einem wunderbaren, lang herabhängenden Schluſsſteine formiren läſst. Das weſtliche Gewölbe macht durch die capitälloſen Pfeiler, aus denen nun die Rippen mit den Kappen ſich ganz unvermittelt entwickeln, einen noch weniger erfreulichen Eindruck als das öſtliche; auch beginnen die Rippen hier nicht einmal immer in einem und demſelben Punkte, ſondern überſchneiden ſich, indem ſie einen Zwiſchenraum zwiſchen ihren Anfangspunkten laſſen. Unter den Thürmen hat der Meiſter ſeiner Luſt am Erfinden abſonderlicher Rippenmuſter die Zügel vollens ſchieſsen laſſen. Im Südthurme bildet er einen Stern, deſſen ſich kreuzende Mittelrippen die halbe Länge der kürzeren Seite des oblongen Grundriſſes haben, im nördlichen haben ſie die der längeren Seite. Namentlich der Raum zwiſchen beiden Thürmen zeigt ein Muſter von geſuchteſter, aber regelrechter Anordnung. Wir müſſen dem Leſer die complicirte Regel für dieſelbe aufzufinden überlaſſen.

Auſser der Hofman'ſchen Renovation ſind auch ſchon die Unregelmäſsigkeiten im weſtlichen Theile des ſüdlichen Nebenſchiffes beſprochen worden, aber es giebt deren noch mehr; ſo iſt die Apſis dieſes Schiffes viel einfacher gewölbt, als die im nördlichen Seitenſchiffe. An den Rippen iſt häufig eine recht auffällige Brechung in der Nähe der Kämpfer zu ſehen, die mit Fleiſs ausgebildet iſt. Sie ſcheint zu beweiſen, daſs es hier ausgekragte Kümpferſteine gab, zu denen dann die Rippe bei der thatſächlichen Einwölbung nicht recht paſſen wollte, ſodaſs ein derartiger Compromiſs geſchloſſen werden muſste. Die Rippen tragen auf ihren Kreuzpunkten im Gewölbeſcheitel als Schlusſteine verſchiedentlich Roſetten oder Wappen, ſo auſser jenem Rundtheile mit der Jahreszahl 1510 noch einige andere über dem Altare, ebenſo findet ſich eine Anzahl in den letzten Jochen am Thurme. Wahrſcheinlich gab es aber deren noch viele andere, die dann bei den Renovationen, namentlich bei der Hofman's, verloren gingen; ſie fehlen geradeſo weit, wie dieſer Meiſter von ſeinem Gerüſt hat reichen können. Könnte man die vorhandenen von der Tünche reinigen und einer Beſichtigung aus der Nähe unterziehen, ſo, glaube ich, würden ſich an ihnen über den Meiſter oder über die Zeit der Vollendung des Gewölbes Angaben vorfinden.

Intereſſant zu erfahren wird es ſein, daſs auch das Gewölbe Spuren von Malerei bewahrt hat. Dieſelben finden ſich über dem Hauptchore etwas nördlich und würden ſich kaum als ehemaliger Schmuck erkennen laſſen, wenn ſich nicht beſſer erkennbare und gröſsere Reſte von genau derſelben Art der Bemalung an Gewölbefeldern in der Ulrichskirche erhalten hätten. (Siehe weiter uuten im Abſchnitt über die St Ulrichskirche.) Das Ornament iſt einfach in Schwarz auf den hellgelblich grauen Putz gemalt und beſteht in unregelmäſsigen graden und geflammten Strahlen, die von einem Kreuzpunkte der Rippen ausgehen, welche eine faſt weiſse Farbe gehabt zu haben ſcheinen. Wenn man ſich das ganze Gewölbe derartig ausſtaffiert denkt, ſo muſs es einen faſt unheimlichen Eindruck, der allerdings nach ſpätmittelalterlichem Geſchmacke war, gemacht haben,

Faſt in Widerſpruch damit ſteht, was man dieſer Zeit in coloriſtiſcher Hinſicht da geleiſtet hat, wo es darauf angekommen zu ſein ſcheint, nämlich bei der Ausſchmückung des Gewölbes über dem Chor des nördlichen Seitenſchiffes. Hier ſehen wir auf den Verknüpfungspunkten der Rippen Wappen angebracht, wahrſcheinlich die der hauptſächlichſten Geldſpender, und inmitten als der Centralpunkt iſt Chriſtus zu ſchauen in halber Figur mit der kreuzbekrönten Weltkugel in der Hand. Alle dieſe Stücke ſind kunſtreich ausgemeisfelt und völlig polychromirt. Völlig erhalten in ihren ehemaligen Formen und in all ihrer Gold- und Farbenpracht, bilden ſie zuſammen ein gar koſtbares Muſterſtück ſpätmittelalterlicher Decoration. Leider dem Auge etwas zu weit gerückt, um noch gut zu allen Theilen erkennbar zu ſein, iſt eine Detailbeſchreibung nicht möglich.

Das Kircheninnere nunmehr verlaſſend, begeben wir uns auf den Kirchenboden. Man ſieht zwei verſchiedene Syſteme des Geſpärres getrennt nach den beiden Theilen der Kirche. Das öſtliche iſt augenscheinlich das jüngere und ſtammt wohl aus einer der Hauptreparaturen, ſei es nun von 1612 oder 1758–1776. Auſser dem rein conſtructiven Intereſſe, welches der Verband des Sparrenwerkes ſolcher rieſigen Dächer faſt immer beanſpruchen kann, bietet ſich ſonſt nichts Bemerkenswerthes hier. Die Deckung der ſteilen und coloſſalen Dachflächen iſt in Schiefer hergeſtellt und zwar ſeit Alters her in deutſcher Art. Der Kirchenboden.

Weſtlich in der Glockenſtube hängen zwei Glocken. Die erſte von 0,80 m Durchmeſſer iſt länglich geformt und gehört wohl dem Anfange des 15. Jahrhunderts an. Den Hals umziehen zwei kräftige Schnüre, welche wenig ſorgſam gelegt ſind und die Verknüpfungspunkte ihrer Enden genau erkennen laſſen. Als Schmuck dient auſserdem das kleine und kräftige Relief eines Crucifixus mit Maria und Johannes (?) zu den Seiten; eine Inſchrift iſt nicht vorhanden. Die andere Glocke miſst 1,54 m im Durchmeſſer. Sie iſt ihrer doppelreihigen Halsumſchrift nach, unter der ein Feſtonkranz umläuft ANNO CHRISTI M . DC . XCV . MENS . AVG . SVB SCEPTRO . SERENISS . AC . POTENTISS . ELECTORIS FRIDERICI III . . . . gegoſsen. An beiden Seiten dienen der Glocke als Schmuck die Namen und Titel derer, die damals in näherer oder fernerer Beziehung zur Gemeinde ſtanden (Paſtor, Syndicus, Cuſtos, Senator u. a. m.) Die eine dieſer Inſchriften ſchlieſst: HIEC CAMPANA Die Glockenſtube.

CUM ANN. XXXII SONVISSET REFVSA ET EX LIBERALITATE CIVIVM ET PAROCHIALIUM ADAVCTA AB ARTIFICE IOHANN . IACOB . HOFFMANNO . CIV . HALL . Dem Wolfe iſt eingeſchnitten M . A . G . 1696; ohne Zweifel iſt derſelbe (und auch wohl der Glockenſtuhl) vom Meiſter Adam Gerber, der eben den barocken Thurm herſtellte, gemacht worden. Es liegt in dieſem Glockenraume auch ein maaſswerkverziertes Uhrgewicht, das urſprünglich wohl einem anderen Zwecke gedient haben wird. Die Schlagglocke, zu von Dreyhaupts Zeit in einem Thürmchen über dem Chor, jetzt in einem ſolchen auf der weſtlichen Firſtſpitze, hat eine breite Form, iſt von ſtarker Rippe und ohne Schlägel. Oben ſchmückt ſie ein Band mit wenigen Rundtheilen zwiſchen Schnüren; aufserdem finden ſich an ihr zwei Crucifixe und ein Heiliger (?) in faltenreichem Gewande reliefirt. Ihr Durchmeſſer iſt 0,95 m. Sie gehört muthmaaſslich in die erſten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts.

Die Baumeiſter.

Zum Schluſs der eigentlichen Baubeſchreibung ſei über die in der Inſchrift des Chorſtrebepfeilers genannten Baumeiſter, Peter von Mortal d. i. Morl ein Dorf nördlich von Halle, und Conrad von Einbeck erwähnt, daſs jener gewiſs der eigentliche Techniker war und dieſser die decorative Ausſtattung mit Sculpturen leitete[1] Wie wir noch ſehen werden, iſt ſeine Büſte erhalten. Daſs es eine Nachricht über die Bauleute des Weſttheiles nicht giebt, erklärt ſich mit Rückſicht auf die lange Bauzeit und die verſchiedenen Meiſter, die nach einander die Leitung gehabt haben mögen. Carl Drachſtädt, der Baumeiſter der Thurmpartie bis zum Dache, deſſen an anderen halleſchen Bauten dieſer Zeit keine Erwähnung geſchieht, ſcheint einer Künſtlerfamilie angehört zu haben; 1487 iſt nämlich auch ein Johannes de Drachſted am Bau der Barfüſserkirche beſchäftigt geweſen. Der Herſteller der Gewölbe iſt unbekannt. Eine eingehende Unterſuchung der Steinmetzzeichen an den Rippen und ein Vergleich mit denen anderer gleichzeitiger Bauwerke hierorts würde Aufſchluſs geben können.

Ausbau durch Emporen.

Als Uebergang zur Beſprechung der einzelnen Kunſtwerke der Moritzkirche muſs einiges von der inneren Ausſtattung bezw. Möblirung geſagt werden. 1559 iſt eine „Schülerbohrkirche“ angelegt worden, aber noch in demſelben Jahre wiedereingefallen. Darnach ſcheint es, als ob eine ſolche, die an der Stelle der jetzigen Orgelempore lag, vorher noch nicht vorhanden geweſen ſei. Die vermauerte Thür in der Wand der ſüdweſtlichen Treppe und die conſolartigen Bruchſtücke unter den Thürmen ſind erſichtlicherweiſe für eine Empore und um funfzig Jahre früher gemacht: ſie hätten inzwiſchen zwecklos dageſtanden. 1580 ſind dann in beiden Nebenſchiffen ebenfalls Emporen angelegt und ſpäter durch einen Maler, Johann Treber, mit bibliſchen Bildern geſchmückt. Sie haben bis in das fünfte Jahrzehnt unſeres Jahrhundert geſtanden und ſind dann ſammt den „doppelten eichenen Männerſitzen,“ die 1594 unter der nördlichen angelegt waren, beſeitigt. Da dieſe Stücke einer gar kunſtſinnigen Zeit angehören, ſo wird ihr Ausſehen demgemäſs geweſen ſein. Nach einem Pi-

[1] Olearius ſagt: „Der Werk- und Baumeiſter“ bei Anführung der Namen beider.

laſterſchafte[1] mit hübſch gezeichneter und reliefgeſchnitzter Pflanzenfüllung Fig. 56 wäre, da er von dieſen Emporen bez. Stühlen herſtammen ſoll, die Arbeit unzweifelhaft dem Antonius Pauwart, dem Verfertiger der Seitenſtühle in der Marktkirche, zuzuſchreiben; denn der Pilaſter ſtimmt nicht nur in den Maaſsen, ſondern auch im Charakter der Zierrathe ganz mit jenen der Marktkirche überein (vergleiche Fig. 29 bis 33). Der niederländiſche Meiſter hätte demnach wenigſtens bis in das letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Halle verweilt.

Holzſäulen im Hauſe Herrenſtraſse 12.

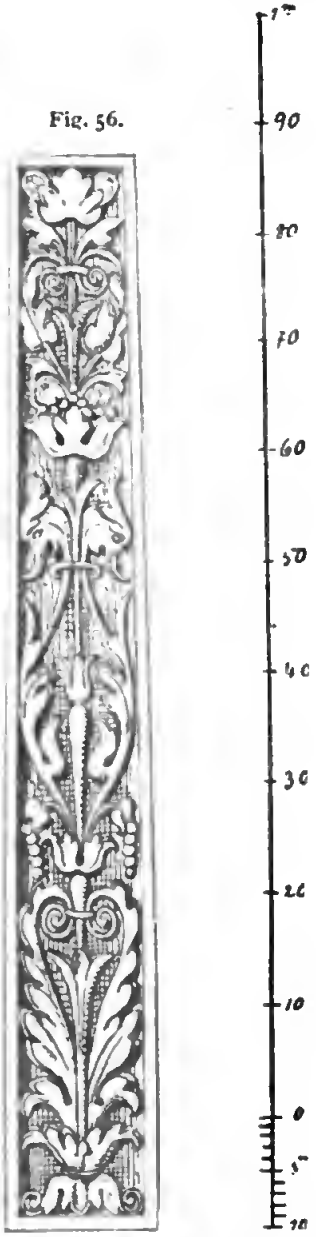
Die im Beſitze des Herrn Baumeiſter Keferſtein im Hofe ſeines Hauſes Herrenſtraſse 12 hier befindlichen zwei achtſeitigen Holzſäulen ſind angeblich ebenfalls Reſte der Emporen der Moritzkirche. Eine Platte mit Hohlkehle und darüber ein Wulſt bilden den Fuſs, die Seiten des Schaftes ſind durchaus ornamentirt und zwar die des einen völlig mit aufſteigendem Rankenwerk, die des anderen ſo, daſs nur vier Seiten pflanzlichen Schmuck tragen, während zwei weitere ſich diametral gegenüberliegende aufrechtgerichte Schuppen und die beiden letzten ein Bandornament zeigen. Der Schaft endigt oben vierſeitig, indem die vier gewiſſermaaſsen den Diagonalen des urſprünglich quadratiſchen Schaftholzes entſprechenden Seitenflächen oben über einem volutenartigen Wulſte nach Art einer gothiſchen Faſe auslaufen. Ueber dem Schafte folgt ein vierſeitiges, vorn und hinten flaches, ſeitlich in ſchlaffen Linien profilirtes, capitalförmiges Zwiſchenſtück, über welchem nach zwei einander gegenüberſtehenden Seite Conſolen auskragen. Auch alle dieſe Theile ſind zweiſeitig mit flachem Rankenſchmuck überzogen und an der einen Säule erblickt man oben das hübſch gezeichnete Stadtwappen den Ranken mitten eingeordnet. Nicht unintereſſant iſt die conſtructive Verbindung der als Sattelholz dienenden Conſolen mit dem Schafte, auf welchen ihr mittleres Stück hinabgeht, ſeitlich erkennbar, nach vorn und hinten aber von der Verlängerung des eigentlichen Schaftholzes, dem es mithin ſo tief eingezapft iſt, maskirt. Dieſe Ausbildung und der unſer Auge beſtrickende Formenreichthum, der ehemals wohl durch eine feine Färbung unterſtützt worden iſt, macht es zum wenigſten unwahrſcheinlich, daſs die Säulen einem profanen Zwecke, etwa als Stütze eines Ganges in einem Privathauſe, gedient haben. Der Ornamentcharakter weicht von dem der Pauwart'ſchen Arbeiten ab, indem weder in der Compoſition die Formenſchönheit, noch in der Ausarbeitung der einzelnen Blätter die Geſchicklichkeit und Sauberkeit dieſes Künſtlers zu finden iſt. Abgeſehen von zahlreichen Ungenauigkeiten ſind die Blätter viel lappiger, lederner und oft ganz ohne plaſtiſche Modellirung genau ſo, wie an zahlreichen Bogenzwickeln des Gottesackers bemerkt wird. (Siehe deſſen Beſchreibung weiter unten.) Mit Sicherheit kann man daher annehmen, daſs nicht Pauwart, ſondern ein von Nickel Hofman beſchäftigter Geſell wohl nach des Meiſters Angaben dieſe Säule im 6. oder 7. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts verfertigt hat. Ein Werkzeichen iſt nicht aufzufinden.

[1] Dieſes zierliche Stück jener Holzarbeit befindet ſich im Privatbeſitze des Herrn Profeſſors Dr. H. Heydemann in Halle, der mir die Publication gütigſt geſtattet hat.

Kunſtwerke: Sculpturen Conrad's v. Einbeck. Moritzſtatue.

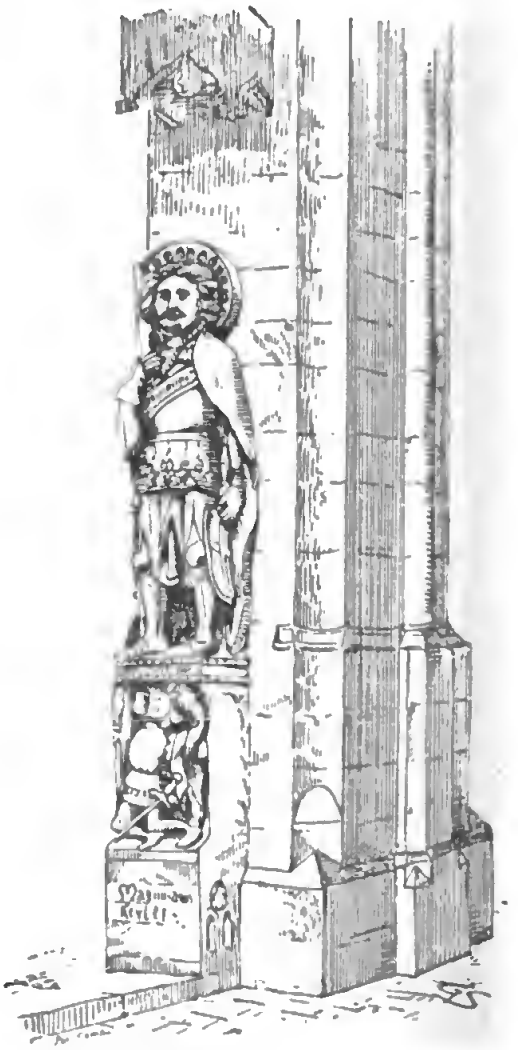
So kämen wir zu den erhaltenen Kunſtwerken der Kirche. Auſser einigen Steinplatten des Altares ſind die Steinſculpturen Conrad's von Einbeck, des einen der beiden Baumeiſter die älteſten. Unter

Fig. 56.



Pilaſter der ehemaligen „Männer. ſitze." (Im Beſitze des Herrn Prof. Dr. H. Heydemann.)

Fig. 57.



Statue des h. Moritz. (Schellenmoritz.)

ihnen iſt wiederum zuerſt zu nennen die Statue des h. Moritz inſchriftlich 1411 gemacht. Fig. 57. Sie ſteht von Oſten gerechnet am zweiten freien

Pfeiler der ſüdlichen Reihe auf einem etwa mannshohen Poſtamente gegen Abend und wird von einem Baldachin überdacht. Sie iſt von überlebensgroſser Figur und ſtreng genommen ein Hochrelief, doch hängt nur ihr Mantel noch etwas mit dem Pfeiler zuſammen. Moritz iſt als ein Kriegsmann in der Tracht der Zeit um 1400 dargeſtellt. Seine Bruſt umſchlieſst ein eiſerner Harniſch; quer über dieſem liegt ein breites Band mit der Aufſchrift: Sanctus mauritius. Unter einem mit Schellen[1] behangenen Gürtel für das Schwert an der linken und den Dolch an der rechten Seite ſetzt ſich der Bruſtharniſch durch einen maskenverbrämten Schurz bis zur Körpermitte fort, wo dann der languettierte Lendner zum Vorſchein kcmmt. Trotzdem ſich ſchon der ausgebildete Bruſtharniſch vorfindet und auch Beine und Füſse von Eiſenſchienen geſchützt werden, iſt auch das Panzerhemd noch vorhanden, welches etwas unter dem Lendner hervorſieht. Durch ein weites Halsgehänge und einen Mantel, am Halſe zuſammengehalten und hinten herabwallend, wird die ritterliche Kleidung vervollſtändigt. In der herabhängenden Linken hält der Heilige einen kleinen viereckigen Schild mit Kreuz darauf, mit der anderen umfaſst er die Stange der jetzt nicht mehr vorhandenen Fahne. Der Kopf hat wohl ſtarke Backenknochen und volles, lockiges Haar, aber dabei ganz abendländiſche Züge. Ein ſcheibenförmiger, dicker Nimbus umkränzt das Haupt, in dem oben eine Oeffnung iſt, die darauf hinweiſt, daſs hier irgend ein Gegenſtand befeſtigt geweſen iſt. An der Platte unter den Füſsen ſteht in Minuskeln

(an- ist überputzt) no · domini · m° · ccc° · xi° conradus · de Einbeke · me · perfecit · in vigi^{a} (= vigilia) ſc̄i · mathei

Wen das kräftig gehaltene Relief auf der Vorderſeite des Poſtamentes vorſtellen ſoll, beſagt die Unterſchrift: Maximianus Keyſer. Mit Bezug auf die Legende des h. Moritz iſt der Chriſtenverfolger hier geſtürzt und überwunden dargeſtellt. Er trägt einen Bruſtharniſch und einen kurzen Waffenrock darunter mit weiten lappigen Aermeln. Ein Schwert hängt ihm am Gürtel und auf dem verdrehten Haupte ſitzt noch die Kaiſerkrone, die einer langzipfligen Schlafmütze nicht unähnlich iſt. Während er eben zuſammenbricht, ſucht er dieſelbe mit der linken Hand noch auf dem Kopfe feſtzuhalten; in der Rechten hat er auch noch das Scepter, aber kraftlos ſenkt er es zur Erde. Auf den Seiten des Poſtaments iſt unten etwas Blendenmaaſswerk eingehauen, auf der dem Mittelſchiff zugekehrten ſehen wir darüber kaum mehr als eingeritzt eine unheimliche Teufelsgeſtalt; un-

[1] Die Sitte Schellen zu tragen iſt uralt und zwar orientaliſchen Urſprunges. Sie war z. B. auch bei den Juden im Gebrauch (vergl. einen Aufſatz in der Zeitſchrift Europa 1883 Nr. 38 Das Gold im Alterthum von Clemens Fleiſcher); durch die Kreuzfahrer ſcheint ſie dann auch im Abendlande bekannt geworden zu ſein; etwa 1240 trat Islung von Schiuſſlich ſo „geziert mit viel hundert Schellen" dem Ulrich von Lichtenſtein entgegen (Weiſs: Coſtümekunde II S. 645), um dieſe Zeit freilich noch eine ſeltene Ausnahme, zu Ende des Mittelalters bei ausgezeichneteren Perſonen und feſtlichen Gelegenheiten beliebt.

säglich abſcheulich, mit langen Bockshörnern verſehen iſt ihr Kopf, die Arme greifen nach dem Kaiſer um die Ecke herum, dem alſo in des Wortes vollſter Bedeutung hier vom Teufe das Genick umgedreht wird. Auſser den Seiten des Poſtamentes und dem jetzt getünchten Baldachin ist alles in Oelfarbe bemalt: das Mohrengeſicht dunkelbraun (nicht schwarz), Bart und Haar ſchwarz und die vielfarbige Kleidung gemuſtert und geblümt, wie es eben derzeit Mode war; auch an Vergoldung iſt nicht geſpart. Ob dieſe Färbung urſprünglich ist, werden wir ſpäter beantworten.

Eingehen müſſen wir indeſſen auf den Stil und den äſthetischen Werth der Arbeit. Die Verhältniſſe der Figur des Moritz ſind äuſserſt gedrungen, man kann ſie geradezu als falſch bezeichnen. Der Kopf, die Arme und die Hände ſind im Vergleich zu den übrigen Körpertheilen zu groſs. Dasſelbe gilt von der Figur des Kaiſers. Die Haltung des Moritz iſt ruhig, aber ungemein ſteif. Somit kann die Sculptur keinen angenehmen Eindruck machen um so weniger, da ihre Behandlung, im Einzeln oft naturaliſtisch, voller Fehler und ſo roh iſt, daſs ſie das Auge beleidigt. Bei alledem wird doch der Anblick unſer Intereſſe erwecken und unſeren Geiſt einige Zeit beſchäftigen. Warum? Was wir ſehen, iſt der geſchickte Ausdruck der Vorſtellung, welche ſich Meiſter Conrad von dem Ausſehen des h. Moritz machte. In dieſem ſeinen Werke beſtätigt er auf ſichtbare Weiſe nur die Thatſache, daſs Moritz ein Heiliger von einer gewiſſen Beſchaffenheit iſt, und er fügt die Darſtellung des Ereigniſſes hinzu, daſs den chriſtenfeindlichen Kaiſer der Teufel holt. Wie unſere voraufgegangene Schilderung ergiebt, erhebt ſich ſeine Vorſtellung nicht über die, welche er durch den Anblick ſehr vornehmer Rittersleute ſeiner Zeit bekommen hat und welche ihm bezüglich der Haltung und Bewegung der Perſonen aus dem wirklichen Leben geworden iſt. Nichts natürlicher, als daſs dieſe realiſtische Wiedergabe, ſo unvollkommen auch die Einzelheiten ſein mögen, doch eine ſtarke Wirkung ausübt namentlich auf die roheren, ungebildeteren Leute, denen jedes Idealiſiren unverſtändlich iſt. Die Darſtellung des Kaiſers z. B., ſo falſch oder unſchön auch die Körperproportionirung und ſo unmöglich die Bewegung ſein mag, läſst doch keinen Augenblick zweifelhaft, was eigentlich vorgeht. Was hingegen Conrad nicht darſtellen konnte, war die Idee, deretwegen die Heiligenſtatue daſteht (den Begriff in der Perſon), jenes Etwas, das ſich nur durch die Wirkung beſchreiben läſst, welche das Kunſtwerk an ſich auf uns machen muſs, indem es eine warme Begeiſterung hervorruft, die bildend (hier wohl auffordernd zur Nacheiferung) fortwirkt. Von dieſem poetiſchen Zauber, wie er noch hundert Jahre vorher den gothiſchen Sculpturen eigen war, ruht kein leiſer Hauch mehr auf der Bildſäule des h. Moritz. Als Beweis diene der Eindruck, den ſie auf das Volk gemacht hat, als nach der Reformation die Urſache ihrer Errichtuug unverſtändlich wurde. Sein unverderbtes Urtheil, mich dünkt ein Prüfſtein für das unſerer überbildeten Kunſtkenner, ſpricht deutlich genug aus der Sage, mit der ſeine naive Dichtkunſt das Steinbild umwoben hat. Unbekümmert alſo um die wahre Bedeutung der Statue hat es ihr wegen des ſchellenbeſetzten Gürtels den Namen „Schellen-

moritz" gegeben[1] und erzählt von ihr, wie folgt: Schellenmoritz war ein finſterer Mann, aufbrauſend und jähzornig; er hatte eine Schweſter, die war milde und gut. Und zu der Zeit, als er die Moritzkirche baute, lieſs ſie ſich die Moritzburg errichten. Als nun beide einmal bei einander waren, machten ſie unter ſich eine Wette, wer ſeinen Bau zuerſt fertig haben würde. Schellenmoritz trieb nun ſeine Werkleute übermäſsig zur Arbeit an, und in ſeiner Heftigkeit erſchlug er immer gleich den, der ſich einmal ausruhen wollte, weshalb ihm die milde Schweſter den Schellenrock machte, daſs die Arbeiter hören und ſich hüten könnten, wenn er käme. Sie aber war gegen ihre Werkleute immer freundlich, und ſo wurde wirklich die Burg ſchneller fertig als die Kirche. Darüber ärgerte ſich Schellenmoritz ſo ſehr, daſs er die Schweſter, als ſie ihn in ihrer fertigen Burg umherführte, ergriff und aus einem Fenſter hinabſtürzte. Aus Aerger erſchlug er auch ſeinen Baumeiſter mit jenem Stabe, den er auch auf ſeiner Bildſäule hält, wo am Poſtamente der arme Baumeiſter dargeſtellt iſt, wie er zuſammenbricht.[2]

Drei andere ſteinerne Arbeiten Conrad's befinden ſich in der Apſis des nördlichen Seitenſchiffes. Von ihnen nennen wir als die zweite datirte Statue die eines miserere die in mehr als Lebensgröſse gehalten iſt. Die Minuskelinſchrift an der Fuſsplatte lautet: Ecce homo.

anno · dñi · m° · cccc° · xvi° · conradus · de · einbeke · me · fecit ·

(Olearius fügt noch eine nähere Zeitbeſtimmung hinzu die ehemals auch dageſtanden haben mag). Chriſtus, die Dornenkrone auf dem Kopfe, mit einem Purpurmantel bekleidet und mit den Wundenmalen gekennzeichnet, ſteht in ganz gebrochener Haltung da. Er hält einen Spieſs, eine Knotenpeitſche, eine Ruthe und Nägel; die Linke weiſt auf den tiefen Speerſtich in der Seite hin; das dicke Blut quillt aus der Wunde hervor und fliefst ſchon geronnen am Körper bis in einen Kelch hinab, der mit Oblaten an der Erde ſteht. Hier liegen auch die Würfel und Silberlinge. Die Geſtalt ſelbſt iſt ſtarknochig und derb und überall mit willkürlich angenommenen Adern bedeckt. Der Geſichtsausdruck iſt herzzerreifsend. Mit gebrochenen Augen und verzerrtem Munde ſenkt ſich das Haupt des Gottesſohnes ſeitwärts todtmatt; ein Schmerzensſchrei ſo unendlich qualvoll ertönt ſichtlich aus diesem Steinbilde, daſs uns graut. Wir ſehen nichts als ein Bild menſchlichen Jammers, ein Bild der Hinfälligkeit des menſchlichen Körpers, und wenn auch der Künſtler durch einen groſsen Maaſsſtab, durch ſtarken Gliederbau, durch Beifügung eines groſsen, goldenen Heiligenſcheines (radförmig und mit Kreuzandeutung) und dgl. hierüber uns hinwegtäuſchen möchte, den leidenden Gott zu meiſseln, iſt ihm doch nicht gelungen. Was uns alſo in der Statue geboten wird, iſt eine baar realiſtiſche Darſtellung des Abſtoſsend-Entſetzlichen.

[1] Nach einer mir zugehenden mündlichen Mittheilung ſoll in Kloſtermansfeld eine Statue von ähnlichem Ausſehen vorhanden ſein, die im mansfelder Volksdialekt „Schellmurz" genannt wird.

[2] Die Varianten dieſer Sage ſind lediglich wie andere Kleider, in denen das miſsfällige Urtheil des Volkes über dieſes Bildwerk auftritt.

Eine ſolche Bildnerei iſt natürlich nur unter gewiſſen Bedingungen möglich, ſie iſt an eine beſtimmte Zeit geknüpft und hört auf zu gefallen, ſobald die Idee dieſer Zeit ſich ändert. An dem Benehmen unſerer Zeit iſt das erſichtlich; da ſie das Entſetzen nicht ſtändig vor Augen haben will, verſchlieſst ſie dieſe Figur in einen Wandſchrank.

Mater dolorosa.

Dicht neben diesem ecce homo in demſelben Schranke ſteht kleiner im Maaſsſtabe gehalten eine mater dolorosa. An der Sockelplatte lieſt man in Minuskeln:

conradus · me · fecit ·

Darunter iſt einem beſonderen Sockelſteine noch eine drachenartige Schlange eingeritzt. Maria von unſchöner Haltung und Figur hat ihren Mantel, den ſie als Schleier benutzt, über den Kopf gezogen. Sie weint über ihren Sohn, an jedem Augenlide hängen drei Thränentropfen. Die Darſtellung ſteht der vorigen an Schauderhaftigkeit nicht nach, iſt aber in techniſcher Hinſicht noch derber, ja ſie iſt roh zu nennen. Auch die totale Bemalung der beiden Statuen dieses Schrankes mildert ihren abſtoſsenden Eindruck nicht, ſie zeigt nur noch mehr, welche Wolluſt es dem Künſtler geweſen iſt, ſolche Jammerſcenen bis in die Details realiſtiſch – nicht naturaliſtiſch[1] — auszuarbeiten.

Büſte Conrad's von Einbeck.

Die dritte Sculptur in dieſer Apſis, eine Büſte Fig. 58, iſt dicht neben dem Wandſchranke in etwas mehr als Manneshöhe der Wand zwiſchen Haupt- und Nebenſchiff eingemauert und giebt in natürlicher Gröſse das Portrait eines Mannes in der bürgerlichen Tracht damaliger Zeit wieder. Eine Inſchrift iſt nicht zu entdecken, aber zweifellos rührt dieſes Stück ebenfalls von Conrad her: die Tracht, die Technik und die Auffaſſung bezeugen das unumſtöſslich ſicher Wie allgemein angenommen wird, ſoll es des Meiſters eigenes Bild ſein Auf dem Kopfe trägt er eine Mütze von einer oben etwas breiteren Form. Sein Haar iſt wohl gekämmt und grade abgeſchnitten. Sein Rock, vorn auf die Länge eines Schlitzes mit kleinen Knöpfen geſchloſſen, iſt kittelartig. An und für ſich iſt das bartloſe Geſicht nicht eben intereſſant, es erweckt aber unſere Aufmerkſamkeit durch die realiſtiſche Art der Behandlung. Hier bei einem Portrait kam ſolche dem Meiſter ſehr zu ſtatten, ſodaſs, da die Farben die Wirkung noch verſtärken, ein Eindruck entſteht, als ob das Geſicht nur der Bewegung bedürfe, um zu leben. Offenbar iſt dieſe Büſte von künſtleriſchem Standpunkte aus das werthvollſte Stück, welches Conrad's Hände gemacht haben.

Christus an der Marterſäule.

Zwei andere Arbeiten des Meiſters finden ſich an der Weſtwand der Vorhalle. Die erſte ſtellt lebensgroſs Chriſtum an der Marterſäule dar. Aus der ſonſt unbedeutenden Inſchrift ganz unten an dem niedrigen Poſtamente erfahren wir, daſs dieſes Bildwerk urſprünglich an einem anderen

[1] Es iſt falſch, hier von Naturalismus zu reden, wie Kugler (kleine Schriften) und andere thun, weil der Begriff des Naturalismus die copiale Richtigkeit natürlicher Formen in ſich ſchlieſst, die unſerer Beſchreibung nach allen dieſen Theilen fehlt. Nach Kugler's eigenen Worten iſt das Blut, das aus der Seitenwunde Chriſti am Körper zur Erde hinabfliefst „völlig wie ein Flechtwerk."

Platze (ſtand ANNO MDCLXXIV . . . HAEC STATUA RENOVATA ET IN HUNC LOCUM POSITA EST) nämlich, wie von Dreyhaupt ſchreibt, bei jenen

Fig. 58.

Büſte Conrad's von Einbeck.

Statuen im Chor des nördlichen Seitenſchiffes. An der Fuſsplatte ſteht in Minuskeln nur:

conradus · de einbeke · me · perfecit

ohne eine Jahreszahl.[1] Aufserdem finden ſich noch folgende Inſchriften:

[1] Dafs Olearius, der 1460 als das Entſtehungsjahr für dieſes und die anderen Bilder an-

an der mehreckigen Platte mit concaven Seiten über dem Kopfe der Figur ſteht:

+ Ihr · bis duo · rclinn addita · M° · qūnq< · Tot ſt' rp̄r · p nobis· vulne . . . . . (Das Steinſtück fehlt jetzt.)

dann rechts am Stamm hinab:

+ Flagellatio · chriſti · deſcribitur · yſaie · primo : a planta · pedis · uſq< · ad · verticē · nō · fuit · in eo · ſanitas.

Die erſte Inſchrift wird von den verſchiedenen alten und neueren Autoren verſchieden angegeben. Ich führe von jenen die Lesart Schubart's an:

+ Ihr bis duo rr super addita m . quinque: Tot ſt . rpr . pro nobis vulnera passa .

von den neueren nenne ich die von H. Heydemann und W. Schum[1]:

+ Ihr bis duo rr super addita M quinque . Tot est Chriſtus pro nobis vulnera (passus)

Des Oelfarbeanſtrichs wegen iſt die Inſchrift überhaupt ſchlecht lesbar; heiſsen aber die Zeichen zwiſchen c und addita wirklich super — ich kann nur ein l, möglicherweiſe ein ſ mit vier ſenkrechten Strichen erkennen — und ſpricht man die Zahlbuchſtaben mit ihrem alphabethiſchen Namen und M° als mille aus, ſo bildet das ganze einen leoniniſchen Vers. (Siehe auch Otte: Handbuch der Kirchl. Kunſt-Archäologie S. 819 und 822).

Das Steinbild ſelbſt iſt wiederum möglichſt grauenerweckend. Dem überall blutenden Heilande ſind die Hände über dem Kopfe mit Stricken an einen Baumſtamm gebunden (ein Hahn ſcheint nicht auf lezterem geſtanden zu haben), ebenſo werden ſeine Füſse durch einen Strick gefeſſelt. Unter den Qualen iſt ſeine Lebenskraft gebrochen, ſeine Glieder ſind ſchlaff, es wollen die Beine den Körper kaum noch tragen, leiſe ſchon biegen ſich die Knie, und wir erwarten jeden Augenblick mit Sicherheit den Zuſammenbruch des Dulders unter der Schmerzenslaſt.[2] Vor allem zeigt ſich dieſes Erliegen im Geſichtsausdruck. So ſichtbar umſpielt der Tod das ſchmerzentſtellte Menſchenantlitz, daſs uns ein Schaudern ergreift. Wir wenden uns weg nicht mit dem Gefühle, das war Chriſtus, der gefolterte, aber ſiegreiche Gott d. h. die ſchwer geprüfte, doch unendliche und unbeſiegliche Liebe, ſondern das war das betrübende Bildniſs eines armſeligen Menſchen, der ſeinen Martern erliegt. Die Behandlung lehnt ſich unmittelbar an die der beſchriebenen

giebt, irrt, ſcheint gewiſs, weil Conrad ſchon 1388 als Baumeiſter bezeichnet wird, alſo um 1460 kaum noch gelebt haben kann.

[1] Beiblatt zur Zeitſchrift für bildende Kunſt 18. Jahrg. Nr. 2.

[2] Man ſieht oben im Kopfe Chriſti drei Löcher in einer Stellung, die über die Beſtimmung derſelben zur Aufnahme der drei metallenen Lilien zu einem Kreuznimbus nicht zweifeln läſst.

Statuen an, doch will mich bedünken, es fei hier ein Tröpflein weniger Rohheit und ein anderes mehr Stil zu bemerken.

Das zweite Werk der Vorhalle iſt ein Relief, das der Wand dicht neben dieſem Chriſtusbilde eingefügt iſt. Von Dreyhaupt hat dieſes ſowie die Büſte des Meiſters nicht erwähnt; wir ſind nicht gewiſs, ob ſein Platz ſtets hier war, oder ob es auch erſt ſpäter hier in die Mauer eingelaſſen iſt. Dargeſtellt iſt die Anbetung der Weiſen aus dem Morgenlande. Ohne die ringsumlaufende, etwa handbreite Bordüre und die architektoniſchen Glieder, welche die Kante mit dem Bilde verknüpfen, iſt die lichte Gröſse 46 cm : 58 cm. Unten auf der Bordüre lieſt man: Relief der Anbetung der Weiſen.

conradus · de · einbeke · me · fecit ·

Rechts ſitzt Maria mit dem Kinde, welches ein ſcheibenförmtgen Nimbus mit flachreliefirtem Kreuz hat, während das Haupt Mariens ſich von einem groſsen radartigen Heiligenſcheine abhebt. Die Weiſen ſind hier als drei Könige dargeſtellt. Der erſte reicht ſeine goldene Gabe dem Kinde in einem Kelchgefäſse dar, in welches es hineingreift. Erfurchtsvoll hat er ſeine Krone abgelegt, während ſeine beiden Genoſſen hinter ihm die ihrige noch tragen. Der eine hat ſein Geſchenk in einem Horne, der andere in einer Büchſe bewahrt. Hinter den Königen warten ihre drei Diener oder Knappen, jeder mit einer Fahne; auf der erſten Fahne iſt ein Ritter mit Fahne (S. Moritz) zu ſehen, auf der anderen der Mond, auf der dritten ſind Sterne. (Vergl. auch Virgil Solis Wappenbüchlein vom Jahre 1555). Einen groſsen Stern ſieht man auch am Himmel über dem Stalle (eigentlich auf dem Dache), in dem Maria ſich befindet. Im Hintergrunde ſteht Joſeph zuſammen mit einem Ochſen und Eſel hinter einer Wand von Flechtwerk, über welche her die Köpfe dieſer drei dem Vorgange ruhig zuſchauen.

Daſs hier keine Marterſcene zur Darſtellung zu bringen war, kommt dieſer Arbeit Conrads zu ſtatten. Der Beſchauer wird wenigſtens nicht unangenehm berührt. Die realiſtiſche Art des Vortrages erreicht zuweilen gute Wirkungen, wenn auch der nicht immer glücklichen Zeichnung wegen und namentlich wegen der Vernachläſsigung der für Reliefbilder giltigen Regeln[2] noch gerade keine Begeiſterung entſtehen kann. Durch die Färbung wird der gute Eindruck dieſes Reliefs noch gehoben; denn dieſelbe iſt nicht wie bei den anderen Sculpturen in Oel- ſondern in Temperafarben bewirkt. Hier iſt mithin die urſprüngliche Färbung unverändert geblieben, während ſie an den übrigen Sculpturen unter Beibehalt der Muſter und Farbenzuſammenſtellung (?) durch Oelfarben überdeckt iſt. Nach von Dreyhaupt ſind die Conrad'ſchen Sculpturen 1674 renoviret worden, was ſich nur auf die Bemalung beziehen kann, weil eine Veränderung durch den Meiſsel den mittelalterlichen Eindruck, den jede der Arbeiten doch macht, völlig zerſtört Färbung der Sculpturen Conrad's.

[1] Statt des eingehauenen me fecit iſt jetzt in Schwarz aufgemalt m cccxx. Durch die genaue Unterſuchung von H. Heydemann und W. Schum iſt dieſer Irrthum berichtigt worden.

[2] Uebrigens iſt in dieſer Beziehung zu berückſichtigen, was Viollet-Le-Duc unter sculpture in ſeinem Dictionnaire raisonné de l'architecture über das Relief der Gothik ſagt. Das über das Relief des h. Michel am Portal der Notre-Dame Geſagte trifft freilich nicht mehr ganz zu, weil hier ſchon die Uebertreibung herrſcht.

hätte. Natürlich giebt der Oelfarbenanſtrich keineswegs dasſelbe gute Ausſehen wie die anfängliche Bemalung in Temperafarben, welche überall vorhanden geweſen ſind, weil der farbige Ueberzug, wie die Unterſuchung ergiebt, ſich als eine doppelte Schicht darſtellt.

Was dieſe Conrad'ſchen Arbeiten von dem allgemeinen Charakter der Zeit an ſich tragen und was an ihnen auf Rechnung der individuellen Fähigkeit oder Unfähigkeit des Meiſters zu ſetzen iſt, mag hier nicht unterſucht werden, weil ihre Zuſammengehörigkeit mit den Statuen am Aeuſseren der Kirche erſichtlich iſt und wir bei deren Beſprechung bereits das Nöthige erwähnt haben; nur über den Werth der Kunſtleiſtung, der in allen dieſen Bildhauerarbeiten Conrad's vorliegt, iſt noch ein Wort zu ſagen, nämlich, daſs er denn doch ziemlich gering iſt. Gering, weil dieſen Arbeiten die Kraft fehlt, die ſie erſt zu wahren Kunſtwerken machen würde, die Kraft zu veredeln. Wir ſahen gleichſam ſteinerne Schauſpiele und Tragödien, in denen die ſtärkſten Mittel gebraucht wurden, die aber am Schluſſe unſere Gefühle nicht erheben, nicht verſöhnen konnten. Wie anders, wenn wir den Apollo im Belvedere des Vaticans oder die Niobiden in den Ufficien verlaſſen! Wer nicht mit erhabenen Gefühlen von dem edelſten der Götter, nicht mit verſöhntem Herzen von jenem göttergleich duldenden Menſchengeſchlechte ſcheidet, von dem wird auch hier nicht begriffen werden, daſs die Stufe künſtleriſchen Werthes, welche die Werke Conrad's von Einbeck einnehmen, trotz der Effectmittel doch nur eine niedrige iſt deswegen, weil ſelbſt von den Göttlichen nicht mehr als menſchliche Eigenſchaften gezeigt werden.

Kunſtwerth dieſer Arbeiten.

Unter den Kunſtwerken der Moritzkirche folgen der Zeit nach zwei der ſpäten Gothik angehörige Grabſteine, welche jetzt unter dem Thurme an der Nordweſtecke zu Fuſsbodenplatten Verwendung gefunden haben urſprünglich aber ſicher einen ausgezeichneteren Platz hatten. Es läſst ſich vermuthen, daſs es die Grabſteine von zwei Pröbſten des Moritzkloſters ſind. Die in ganz flachem Relief gehaltenen Figuren ſtellen ſolche vor, ſo viel man noch ſehen kann. Vielleicht iſt ein Stein der des doctor decretorum Paulus Bussius oder Bussenius der 1478 ſtarb und am Chor begraben wurde. Der andere Grabſtein iſt beſſer gemacht und jünger, wenn auch nicht viel: Es iſt vielleicht der des Theodoricus von Quittickhauſen (oder Oppershauſen), der 1516 ſtarb und am Chor begraben wurde. Von Dreyhaupt führt die Umſchrift an dem Steine dieſes Probſtes an; beide Steine ſind aber zu ſehr abgetreten, um ihre Schrift mit Sicherheit leſen zu können. Von Intereſſe an den Buchſtabenvertiefungen iſt, daſs ſie urſprünglich jene Maſtixausfüllung hatten, die an ſolchen Grabſteinen namentlich im nördlichen Deutſchland ſich vielfach findet.

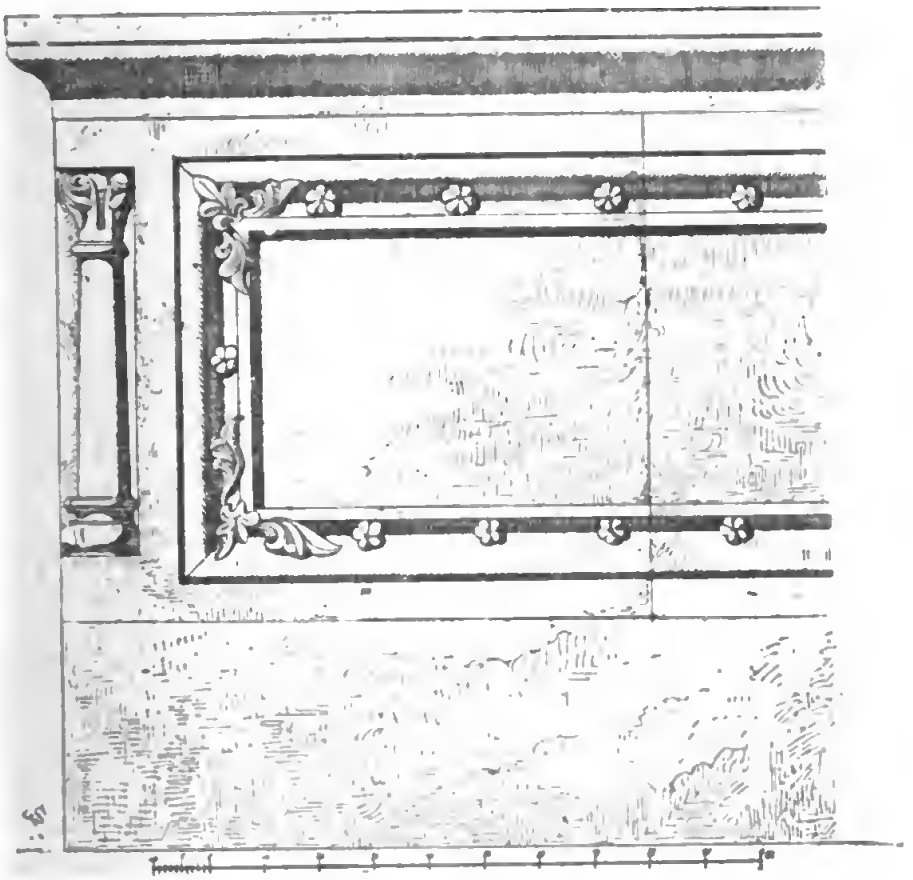
Zwei Grabſteine.

Wir kommen nun zur Beſchreibung des Altares, der freilich, wie ſchon erwähnt worden iſt, auch ſpätromaniſcher Zeit angehörige Theile enthält. Es ſind das die Steinplatten zur Bekleidung der vorderen Seite des Tiſches. Fig. 59. Sie und vielleicht auch die eigentliche Deckplatte ſind bei dem Chorabbruch der romaniſchen Kirche hierher in den gothiſchen Verlängerungsbau verſetzt worden. Die Ausbildung dieſer Stücke zeigt eine ſo groſse Unregelmäſsigkeit, daſs es ſchwer wird, zu glauben, ſie ſei gleich anfänglich in der heutigen

Der Altar: Die Mensa.

Form geſchehen. Ein Oelfarbenanſtrich läſst eine erfolgreiche Unterſuchung über die ſpäter abgemeiſselten Theile nicht zu. Die Altarplatte iſt jetzt ſehr zerſtört; man ſieht noch das alte *sepulchrum* mit einem mächtigen *sigillum* von Marmor darüber, aber die Vertiefung iſt längſt ausgeleert. Bei fernerer Unterſuchung ſtellt ſich heraus, daſs im Altare auch noch zwei Grabkammern (?) parallel in der Richtung von Oſten nach Weſten liegen. Sie öffnen ſich gegen Oſten und ſind jetzt ebenfalls leer. Ob es Glauben verdient, daſs ſich jemand in ihnen verborgen hielt, wie man erzählt, zum Zweck der Täuſchung, wenn hier hinter dem Altare in einem geſchloſſenen Raume Ohrenbeichte gehalten wurde, mag dahingeſtellt ſein.

Fig. 59.



Vorſeite des Altartiſches.

Von wirklicher Bedeutung in Hinſicht auf die künſtleriſche Geſtaltung iſt der hölzerne Altarſchrein mit ſeiner ſich hoch aufthürmenden ornamentalen Holzſchnitzerei, den holzſculptirten Figuren und den Malereien ſeiner Tafeln Von den Flügeln dieſes Wandelaltares ſind die beiden äuſserſten feſtſtehend und nur Altarſchrein.

auf ihrer Vorderſeite bemalt.[1] Die übrigen vier Flügel ſind beweglich und beiderſeits mit Heiligenbildern geſchmückt. Der Schrein ſelber enthält in Holz geſchnitzte Figuren, ebenſo das bekrönende Ornament. Die Lichtenmaaſse jedes Flügels ſind 1,22 m Breite zu 1,70 m Höhe. Durch die vier beweglichen Flügel werden nun die Verwandlungen möglich, wie ſie auf Seite 141 dargeſtellt ſind.

Erſter Proſpect. Bei völlig geſchloſſenem Zuſtande ſehen wir links beginnend auf dem erſten Bilde (feſtſtehender Flügel) die h. Kämpferin gegen den Teufel, Urſula mit dem Pfeile, ihrem Attribute, in der Hand. Ihr Haupt umgiebt ein Heiligenſchein, das blonde Haar hängt unter der Krone loſe herab, ihr Geſicht iſt nicht gerade intelligent; indeſſen ſind die Einzelheiten des Bildes, welches ſtark gelitten hat, zu ſchlecht erkennbar, um mit Sicherheit urtheilen zu können. Die Wände des Zimmers, die den Hintergrund abgeben, ſind unten teppichbehangen. Der Fuſsboden hat helle und dunkele Flieſen.

Auf den beiden folgenden Bildern (Auſsenſeite der beweglichen äuſseren Flügel) ſind die vier groſsen Kirchenlehrer dargeſtellt und zwar auf dem erſten der Papſt Gregor und der Cardinal Hieronymus, auf dem anderen Ambroſius, der Erzbiſchof, und der Biſchof Auguſtinus. Der Papſt, die Tiara auf dem Haupte und in prächtigen Mantel, hält Doppelkreuz und Buch in der Hand; die behandſchuhte, ring- und edelſteingeſchmückte Rechte erhebt er zum Segen. Sein Geſicht iſt würdig, aber es hat einen eigenthümlichen Zug, der nicht wohl beſchreiblich iſt. Neben ihm ſteht der Cardinal in rother Sutane über weiſsem Untergewande, ein groſser rother Hut bedeckt ſein Haupt. Das Attribut des Hieronimus, der Löwe, iſt hier von ziemlich mittelalterlicher, unverſtändiger Zeichnung, weil der Künſtler ſein Lebtag wohl keinen lebendigen geſehen hatte. Das Geſicht des Cardinals iſt verzeichnet, übrigens von ſanftem, nachgiebigem Ausdruck.

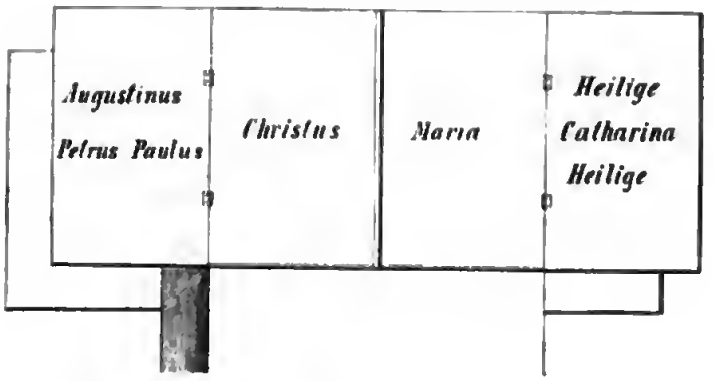
Es folgt der Erzbiſchof in ſeiner Tracht mit Krummſtab und Mitra und mit ringverzierten Handſchuhen; er hält ein Buch. Sein Geſicht ſieht man von vorn; es iſt länglich und faſt jugendlich, ſchön und ruhig im Ausdruck und von echt deutſchem Schnitt. Zuletzt kommt der Biſchof in ſeiner Tracht; auf dem Buche, welches er hält, liegt ein pfeildurchbohrtes Herz, ſein Kennzeichen. Er hat unangenehme, weinerliche Züge. Dieſe vier Heiligen ſind ohne Nimben.

Auf der letzten Tafel (anderer feſtſtehender Flügel) dieſes Proſpectes iſt der h. Moritz dargeſtellt. Hinter ſeinem dunkelfarbigen Kopfe iſt wiederum ein Heiligenſchein zu ſehen. Seine Figur ſteckt völlig in einem Harniſch, nur der Helm liegt vor ihm auf dem Boden. In ſeiner Rechten hält er eine Fahne, auf der ein Adler zu ſehen iſt. Er ſteht in unſchöner, ſteifer Haltung in einem Raume, deſſen Ausſtattung dem entſpricht, in welchem die h. Urſula ſich befindet. Auch dieſes Bild hat auſserordentlich an Deutlichkeit eingebüſst, während die beiden mittleren mit den Kirchenlehrern etwas beſſer erhalten ſind.

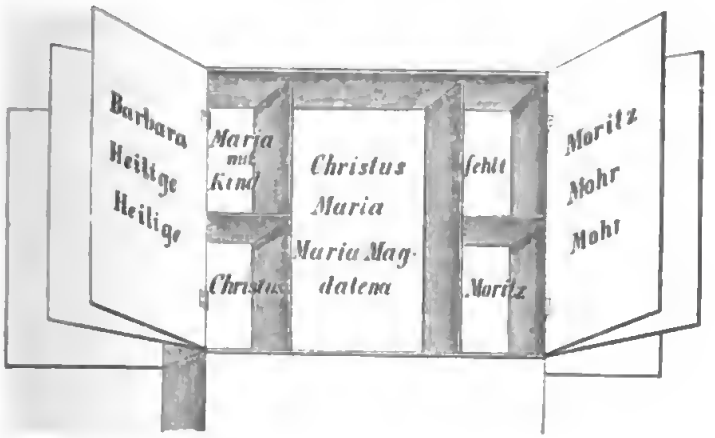
[1] Es iſt anzunehmen, daſs dieſe beiden Flügel, weil ſie eben nur einſeitig bemalt ſind, ehemals die Rückſeite des Schreines bekleidet haben.

Geſchloſsener Zuſtand: (erſter Proſpect).

Erſte Verwandlung: (zweiter Proſpect).



Zweite Verwandlung: (dritter Proſpect)
(geöffneter Zuſtand).



Zweiter Profp. Durch das Oeffnen der beiden mittleren Flügel geſchieht nun die erſte Verwandlung. Links auf dem erſten Bilde ſtehen drei Figuren, Petrus und Paulus und zwiſchen ihnen, doch etwas zurück, der h. Auguſtinus. Dieſer in ſeiner Amtskleidung iſt an dem durchpfeilten Herzen auf dem Buche in ſeiner Linken zu erkennen; ſeine Rechte erhebt er zum Segen. Der Geſichtsausdruck iſt ernſt, würdevoll und angenehm. In dem hübſchen Geſichte fällt der kleine Mund auf. Petrus in einem rothen Mantel und baarfuſs iſt durch Schlüſſel und Buch gekennzeichnet, er hat das gewöhnliche, nicht ſchöne Petrusgeſicht, eine kahle Platte, krauſe Stirn, groſse Augen, kurze Naſe. Paulus hingegen mit grünlichem Mantel umhüllt, ebenfalls baarfuſs und ein Schwert und Buch haltend, hat ein hübſcheres Geſicht mit langem Barte. Den Hintergrund dieſer Gruppe bildet ein Zimmer; die Luft, welche man durch die Fenſter hindurch ſieht, iſt goldig. Von Gold iſt auch der runde Nimbus eines jeden.

In dem folgenden Bilde ſteht Chriſtus in ſeiner Herrlichkeit, die goldene Krone auf dem Kopfe, in der Hand eine durchſichtige Kriſtallkugel. Er iſt mit einem grauweiſsen Kleide und einem braunroth gemuſterten Mantel, den eine reiche Edelſteinkante umgiebt, bekleidet. Zu ſeinen Seiten und hinten um ihn ſtehen ſechs Engel in Jünglingsgeſtalt. Von den beiden vorderen in weiſsen Kleidern und gemuſterten Mänteln hält der linke die Schleppe des Mantels Chriſti; die hinteren vier haben Kreuzpaniere, daran oben ein bandartiges Tuch befeſtigt iſt baldachinähnlich. Den Hintergrund bildet ein Kircheninneres mit goldener Luft in den Fenſtern. Ein runder Goldnimbus mit rothem Kreuz umgiebt das Haupt Chriſti, deſſen Geſichtsausdruck unſchön iſt. Dies wird namentlich durch eine weinerliche Miene und durch geſchlitzte Augen mit hochgezogenem Unterlide bewirkt. Auch die Hände ſind plump, und haben dabei lange, dünne Finger. Der Kopf iſt im Vergleich zu dem übrigen Körper ziemlich ſtark, ſodaſs eine gedrungene Geſtalt entſteht. Der Geſichtsausdruck der Engel iſt ähnlicher Art und vornehmlich durch dieſelbe Bildung der Augen entſtanden; auſserdem iſt das Geſicht des erſten Engels rechts offenbar verzeichnet.

Es folgt ein Bild mit der Darſtellung der Maria als mater amabilis. Sie hält das Chriſtkind auf dem Arme und in der Rechten ihr goldenes Scepter. Auf ihrem Haupte ſitzt eine zierliche, goldene Krone, ihre Füſse ſtehen in ſilberner Mondſichel. Schlichtes dunkelblondes Haar hängt loſe herab. Blaugrau iſt ihr Kleid und darüber der Mantel etwas dunkler. Sie wird von flammender Mandorla umgeben, die ſich von einem röthlichen Hintergrunde abhebt. Umkränzend füllen ſich die Ecken mit blaugrauen Wolken, aus denen gleichfarbige, gefiedert oder behaart ſonderbar wolkenhafte Engel von unſchönem Ausſehen hervortreten. Maria hat die Haltung der S-Linie; ſie iſt edel in der Zeichnung, ebenſo iſt ihres Geſichtes Ausdruck edel und hoheitsvoll. Auch ihre Geſtalt hat ähnliche Proportionen wie die Chriſti. Mit Zärtlichkeit blickt ſie auf das Kind, welches langleibig und unſchön iſt; es hält ein ägyptiſches Kreuz. Auch der Faltenwurf der Gewänder der Maria iſt edel und ſchön, nur ihre Hände, wiewohl richtig gezeichnet, haben auffällig lange Finger.

Das vierte Bild dieſes Proſpectes enthält drei weibliche Heilige; unter ihnen iſt die h. Katharina in einem gemuſterten Kleide und mit einer Krone an dem Schwerte in ihrer Rechten und dem zerbrochenen meſſerbeſetzten Rade zu ihren Füſsen kenntlich. Die zweite trägt eine nonnenhafte, weiſse Kopfbedeckung, von welcher eine Taube (?) ſich emporhebt, übrigens iſt ſie dunkel gekleidet und hält ein Gefäſs. Es iſt nicht erſichtlich, welche Heilige gemeint iſt, vielleicht Scholaſtica. Auch, wer die dritte ſei, iſt aus den Attributen nicht klar; ſie trägt ein grünes Kleid und einen rothen Mantel, auf dem Kopfe hat ſie eine Krone und in der Hand ein Buch. Alle drei haben ziemlich gleichen Geſichtstypus und Ausdruck; letzterer iſt zart und lieblich wenngleich die Zeichnung nicht immer ganz richtig ſein mag. Auch hier finden ſich bei allen drei Heiligen loſe herabhängende Haare. Von Gold iſt der Nimbus jeder, ebenſo die Luft der Fenſter in dem Gemache, das den Hintergrund bildet.

Letzter Proſp.

Die letzte Verwandlung geſchieht durch das Oeffnen der beiden mittleren Flügel, alſo des zweiten beweglichen Flügelpaares. Mit Malerei ſehen wir nur noch die Rückſeiten dieſer Flügel geziert, während der Schrein in der Weise getheilt iſt, daſs in der Mitte ein groſses Fach mit drei in Holz geſchnitzten Figuren entſteht und an den Seiten je zwei kleinere, über einander gelegene Fächer, jedes mit einer kleineren Holzfigur ſich bilden.

Der Flügel links zeigt eine Gruppe von drei weiblichen Heiligen. Es iſt die h. Urſula, die ein goldgelb gemuſtertes Kleid und einen blaugrauen Mantel trägt; an dem Pfeile in ihren Händen iſt ſie zu erkennen. Die mittlere von den dreien hält in der Linken einen Roſenkranz und weiſt mit der Rechten auf das Buch, welches die dritte Heilige geöffnet hält. Es iſt von der mittleren, die ein rothes Kleid mit Goldborde trägt, nicht aus ihren Attributen zu erſehen, wer ſie ſei. Auch die dritte bleibt namentlich unbekannt;[1] ſie iſt mit einem goldgemusterten Unterkleide, einem rothen verbrämten darüber und mit weiſsem, rothgefütterten Mantel angethan. Gemeinſam iſt allen eine eigenartige Barettform als Kopfbekleidung, von der auf der Stirnmitte ein kleiner dunkler Zapfen herabgeht. Alle drei haben loſe herabhängendes Haar. Die Proportionirung iſt wiederum ſo, wie die Chriſti und der Maria auf der Kehrſeite dieſer Flügel, nämlich der Kopf iſt verhältniſsmäſsig stark zu dem übrigen Körper. Die Geſichter ſind voll und weich, dabei ziemlich blaſs und nicht ſehr verſchieden von einander. Es iſt nichts Individuelles in ihnen, ihr Ausdruck gleicht etwa dem, den drei brave Bürgermädchen in einem feierlichen Augenblicke machen würden. In der Behandlung liegt etwas Naturaliſtiſches und das um ſo mehr, als wir hier jene geſchlitzten Augen mit etwas hochgezogenem Augenlide wiederfinden, welche an dem Geſichte Chriſti miſsfielen; aber auch in der Darſtellung der Kleiderſtoffe, der Haare, der Hände, die wiederum langgliedrige Finger haben, tritt ſolche Behandlung zum Vorſchein. Den Hintergrund bildet ein ganz goldenes, flach in das Holz reliefirtes Teppichmuſter. Für die Nimben ſind drei groſse Kreiſe aus dieſem Muſter ausgeſpart, von dem ſie ſich jedoch, da ſie gleich-

[1] vom Hagen bezeichnet dieſe drei heiligen Frauen als Urſula, Sibylla und Victoria.

falls golden ſind, nicht abheben. Da dieſes Bild ſich gut erhalten hat, ſo läſst ſich die vorzügliche Farbengebung namentlich der Gewänder mit ihren Muſtern und die geſchickte Darſtellung der Haare und dergl. noch wohl ſtudiren und bewundern. Weniger gut iſt die Zeichnung, die wohl ſcharf, aber nicht immer richtig iſt, was hauptſächlich an den Köpfen auffällt, z. B. an dem der mittleren Figur.

Auf dem anderen Flügel ſind drei Mohren dargeſtellt. Der erſte mit der Fahne, in ſilberblankem Harniſch und mattgelbem Mantel wird der h. Moritz ſein. Der zweite trägt gelblederne Stulpenſtiefel und einen rothen Mantel, unter dem man noch ein Panzerhemd ſieht, als Kopfbedeckung dient ihm ein turbanartiger, bänderumſchlungener Filzhut. Seinen Namen kennen wir nicht. Auch den des dritten nicht,[1] welcher einen bis an die Knie gehenden, blaugrauen Rock mit langen Aermeln trägt. Darunter gewahrt man den Harniſch. Seine Beinkleider ſind roth die kleinen Schuhe ſchwarz. Jeder von dieſen dreien trägt einen Filzhut mit Federn beſteckt, ein Schwert an der linken und einen Dolch an der rechten Seite wie die Ritter um 1500; ferner iſt jeder reichlich mit Goldſachen geſchmückt, mit goldenen Halsketten und mit Ringen an den Händen und Ohren. Der Hintergrund entſpricht dem des letztbeſchriebenen Bildes auch in Bezug auf die Nimben, ebenſo hat dieſelbe Proportionirung durch zu ſtarke Köpfe ſtatt. Die Geſichter ſind vortrefflich in der Auffaſſung und Färbung. Daſs auch Moritz ein wenig geſchlitzte Augen hat, bemerkt man kaum. In der genauen Darſtellung mancher Einzelheiten, z. B. der kurzen Barthaare dieſer Heiligen, macht ſich auch hier ein gewiſſes naturaliſtiſches Streben bemerklich. Da auch dieſes Bild beſonders gut erhalten iſt, läſst ſich dergleichen noch eingehend ſtudiren.

Vergleich der Bilder zur Beſtimmung des Stiles u. Kunſtwerthes.

Aus unſerer Beſchreibung dieſer Malereien iſt wohl ſchon klar geworden, daſs die Bilder in Hinſicht auf Abfaſſung und Durchführung nicht gleichartig ſind. Es gehören zuſammen die vier auf den inneren Flügeln einerſeits und andererſeits die vier auf den beiden äuſseren beweglichen Flügeln; ob zu letzteren auch jene beiden Gemälde auf den feſtſtehenden gehören, iſt wegen des beſchädigten Zuſtandes derſelben nicht beſtimmt zu ſagen; der Technik nach iſt es wahrſcheinlich, nur die häſsliche ſteife Stellung des h. Moritz flöſst Bedenken ein. Hiernach haben alſo wenigſtens zwei Maler an den Altartafeln gearbeitet. Wir wollen beider Eigenthümlichkeiten vergleichen um zu ſehen, in welchem Verhältniſs ſie zu einander ſtehen. Ob der Verfertiger der inneren Tafeln der Meiſter und jener der äuſseren der Gehilfe geweſen iſt, wie ſich nach der Stellung der Tafeln von vorn herein annehmen läſst, iſt dabei für uns weniger von Intereſſe, die Abſicht iſt vielmehr, die Charakteriſtica anzuführen und die Unterſchiede klar zu legen, um ſo zu einem richtigen Urtheile über den Stil und den künſtleriſchen Werth der Malereien zu gelangen.

Was die vier Bilder auf den inneren Tafeln kennzeichnet, iſt beſonders die Proportionirung der Figuren, die alle durch ihre groſsen Köpfe

[1] vom Hagen ſchreibt, daſs dieſe drei Heiligen Moritz, Victor und Rupertus ſeien.

gedrungen oder doch klein ausſehen; dann fällt auf „die nationelle Bildung der Köpfe“ (Kugler). Sie entſteht in erſter Linie durch die geſchlitzten Augen mit den hochgezogenen unteren Lidern. Dieſe Eigenthümlichkeit findet man allerdings nicht bei allen Figuren, wenigſtens nicht in gleicher Schärfe ausgeprägt, z. B. nicht bei der Maria, allein in ſolchen Fällen hat die zufällige Stellung des Geſichts bez. der Augen den Meiſter dieſe Form auffällig darzuſtellen verhindert. Auch eine grade, ſtarke Naſe fällt in den Köpfen auf, die durch ſie einen etwas gleichartigen Schnitt bekommen. Dann muſs die Bildung der Hände erwähnt werden, die an ſich plump ſind, aber langgliedrige Finger haben, ſodaſs ſie gewiſſermaaſsen eine Familieneigenthümlichkeit der Geſchöpfe des Künſtlers bilden.

Die charakteriſirenden Eigenſchaften der Bilder auf den äuſseren Flügeln ſind, daſs ihre Figuren eine richtigere oder doch beſſere Proportionirung zeigen, daſs der Geſichtsausdruck, weil geſchlitzte Augen niemals vorkommen und die einzelnen Züge, namentlich der Mund der Weiber, zierlich und lieblich ſind, anmuthiger und edler wirkt und daſs überdies die Geſichter, vielleicht mit Ausnahme der weiblichen, beſtimmte Charaktere zum Ausdruck bringen. Auch ſind die Hände hübſcher, ſchlanker und an ſich ebenmäſsiger. Ueberhaupt kann man wohl ſagen, daſs in dieſen Bildern ein mehr idealiſtiſcher Zug liegt, womit für jene nicht gerade der Realismus angenommen zu werden braucht. Beiden gemeinſam iſt die Art der techniſchen Ausführung, ich möchte ſagen der Pinſelführung. So kommen bei beiden ähnliche Zeichenfehler namentlich an den Geſichtern vor, während andere Einzelheiten, ſo die Haare, bei beiden mit Fleiſs, Sorgſamkeit und Geſchick gemalt ſind. Verſtändig iſt auch der Faltenwurf geordnet und die Muſterung der Kleider mit Genauigkeit durchgeführt; beiden iſt jedoch oft eine matte Schattengebung der Falten und eine skizzenhafte, faſt flüchtig zu nennende Zeichnung oder nur Andeutung vieler anderen Details, z. B. der Rüſtungstheile der Mohren, der Beſatz an den Gewändern u. ſ. w. gemeinſam, nur mit dem Unterſchiede, daſs der Verfertiger der äuſseren Tafeln meiſt noch weniger ſorgſam, noch ſkizzenhafter und flüchtiger gearbeitet hat als jener andere. Er erreicht wohl die beabſichtigte Wirkung, aber in der Nähe ſieht man der Arbeit an, daſs es ſich dabei um das Schnellfertigwerden gehandelt hat. Ich ſpreche hier nur von der eigentlichen Arbeit des Malens; man darf ſich bei der Beurtheilung des Werthes der Bilder nicht täuſchen laſſen dadurch, daſs die Farben jetzt verblaſst ſind, ſie waren ohne Frage ebenſo glänzend und harmoniſch, wie jene der beiden noch in urſprünglicher Friſche beſtehenden Bilder. Nach dieſen Darlegungen läſst ſich ſagen, daſs die Bilder der inneren Flügel ein „eigenthümlich gebildeter Meiſter“ gemalt hat, deſſen Auffaſſung und Malweiſe der böhmiſchen Schule am nächſten ſtehen würde, während der Meiſter der äuſseren Flügel eine ächt deutſche, vielleicht eine ſächſiſche Empfindungsweiſe an den Tag legt. Dabei glaube ich feſtſtellen zu dürfen, daſs in der Technik des Malens jener dieſem ein Wenig überlegen geweſen iſt, und es iſt wahrſcheinlich, daſs letzterer jenes Gehülfe oder Schüler war; woher ſich dann auch die Gleichartigkeit der eigentlichen Mache erklärt. Wir wiſſen, daſs ſolche Altäre fabrikmäſsig und mit Arbeits-

theilung hergeſtellt wurden. Wenn alſo gewiſſe Eigenſchaften des Meiſters oder Atelierchefs, namentlich eben die Technik, ſich auf die Gehilfen übertrugen, wie wir es hier bemerken, ſo iſt das begreiflich; allein die individuelle Auffaſſung konnte ſich denn doch nicht ſo einfach übertragen, und ſo kommt dieſe beiſpielsweiſe in den deutſchen Geſichtern und Körperverhältniſſen, die von dem muthmaaſslichen Gehilfen herrühren, zur Erſcheinung. Mag die gröſsere Flüchtigkeit in feinen Bildern als Schülerhaftigkeit hingehen, oder mag ſie — und das wird das Wahrſcheinlichere ſein — in Folge einer durch viele Aufträge geſteigerten Thätigkeit und in Folge von Gewinnſucht entſtanden ſein — wir laſſen es dahingeſtellt, wie es auch ununterſucht bleiben mag, ob noch ein dritter oder ebenfalls dieſer Gehilfe jene beiden feſtſtehenden Flügel bemalt hat. An Kunſtwerth ſtehen die Bilder der inneren Flügel — ſchon weil zwei von ihnen ſo untadelig erhalten ſind, daſs ſie die eingehendſte Unterſuchung und eine richtige Würdigung ermöglichen — voran trotz ihrer uns unangenehm berührenden Eigenthümlichkeiten. Die Anlehnung an die gothiſche Ueberlieferung iſt noch ſo vorherrſchend, daſs allerdings ein Vergleich mit jenen zwei Jahrzehnte jüngeren Altarbildern der Marktkirche nicht ſtatthaben kann, wie denn auch die Fähigkeit des immerhin ſehr tüchtigen Meiſters mit der eines Grunewald nicht auf gleicher Stufe ſteht. Der Verfertiger der äuſseren Flügel würde ſeinem Chef oder Mitarbeiter überlegen geweſen ſein, davon bin ich überzeugt, wenn er ſich ohne deſſen Einfluſs hätte ſelbſtändig entwickeln, vielleicht ſich noch auf anderen Ateliers hätte umſehen können, weil ſeine Auffaſſung eine weit edlere und idealere iſt und weil ſeine Eigenart ſich nicht bei Dingen wie die exacte Ausmalung von Barthaaren u. ſ. w. aufhält.

Die Sculpturen in Holz: Die Figuren im Schrein.

Der Schrein des Altares ſtrahlt in üppiger Vergoldung, die durch ein Teppichmuſter, das in das Holz eingedrückt iſt, belebt wird, gerade ſo wie es ſich als Hintergrund hinter den gemalten Figuren der beiden Bilder hinzieht, welche zu dem letzten Proſpecte gehören. Jetzt iſt die Eintheilung der Felder ganz ſchlicht durch pfeilerartige Stützen bewirkt; wir können aber mit Sicherheit annehmen, daſs an letztere anfangs noch ein kunſtreiches, vergoldetes Schnitzwerk geheftet geweſen iſt, um wo nicht alle Felder, ſo doch das groſse in der Mitte vorn zu umkränzen.

In dieſem Felde befindet ſich nun mitten der gekreuzigte Chriſtus, nur mit einem weitabflatternden Lendenſchurz bekleidet. Sein Körper iſt nicht ſchön, aber nicht wie meiſtens in ſpätgothiſcher Zeit zu mager, ſondern zu dick, als wäre er aufgebläht;[1] auch ſind die Proportionen nicht die edelſten. Zu den Seiten ſteht Maria und Maria Magdalena, wie an den Sockeln unter den Füssen einer jeden durch eine Aufschrift beſagt wird, die bei letztgenannter S . Maria . Magdalene ora . p . no . lautet. Beide ſind in prachtvoll gefärbte Gewänder gekleidet. Magdalena trägt ein roth mit Gold bordirtes Unterkleid, ein blaues, mit Sternen beſetztes darüber und einen rothen goldgeränderten Mantel. Auf dem Kopfe hat ſie ein weiſses Kopftuch. Kenntlich iſt ſie auch an den Salbbüchschen in den Händen. Obwohl die

[1] Iſt dieſe Figur vielleicht erſt im 17. Jahrhundert hinzugefügt?

Taille dem Stile der Zeit gemäfs viel zu hoch liegt und die Bruft verhältnifsmäfsig viel zu klein ift, erfcheint das Gefammtbild jeder diefer beiden Statuen doch vortrefflich. Die gewundene Haltung wirkt hier nicht unangenehm; fie giebt den weiblichen Figuren, was fie foll, etwas Biegfames, Gefchmeidiges und ein gewiffes Pathos. Die bei beiden wenig verfchiedenen Gefichtszüge find ebenmäfsig und lieblich. In den zwei kleineren Abtheilungen links fteht oben, das Kind auf dem Arme haltend, Maria in rothem Kleide und goldenem Mantel, unten fehen wir Chriftum, der, nur mit einem blauen Schurz umgürtet, in fchreitender Stellung (die ausfieht, als ob er tanze) feine Wundenmale zeigt. Er ift aufserordentlich unfchön in den Körperverhältniffen — der Leib ift zu den Beinen zu lang — und feine Haltung mifsfällt ebenfalls. Im oberen Fache der anderen Seite fehlt die Figur jetzt, unten fieht man den h. Moritz in etwas kleinerem Maafsftabe als die anderen beiden Figuren gehalten: er ift geharnifcht und auf feinem Schilde fteht ein Kreuz. Ueber alle diefe Figuren mufs gefagt werden, dafs fie nicht feft im Schranke ftehen, fondern beliebig verfetzt werden können, was auch gefchehen zu fein fcheint. Es will mich aufserdem bedünken, dafs nur die drei bezw. zwei Figuren in der Mitte für diefen Schrein befonders hergeftellt find, die anderen aber unter denen, die im Atelier vorräthig waren, ungefähr paffend ausgefucht wurden.[1] Ob überhaupt ein Gedanke in ihrer Auswahl und Zufammenftellung liegen mag und welcher, ift zu erkennen nicht möglich.

Die Figuren im Aufbau.

Ueber dem Schreine hoch hinauf erhebt fich gefchnitztes Holzwerk, in dem eine Anzahl Statuen, ebenfalls aus Holz beftehend, Aufftellung gefunden hat. Zu unterft inmitten fteht Chriftus mit den Wundenmalen. Ein Liliennimbus umftrahlt fein Haupt; nur ein Mantel bekleidet ihn. Er ift gröfser gehalten und fteht ein wenig höher als die nachbarlichen Figuren. Es folgt rechts Johannes, der Evangelift, mit einem Buche, dann Paulus ebenfo mit einem Buche. Auf der anderen Seite neben Chrifto (alfo zu feiner Rechten) fteht eine weibliche Figur, die wohl nicht Maria fein foll; fie hebt die Hände zum Beten empor. Es fällt auf, dafs fie beffer als die männlichen Figuren gefchnitzt ift. Neben ihr erblicken wir Petrus mit dem Schlüffel. In dem baldachinartigen Aufbau über Petrus und Paulus bemerkt man je eine Gruppe von Figuren, die in kleinerem Maafsftabe ausgeführt find. So fteht über Petrus der h. Georg, der als Ritter gekleidet ift und einen Drachen zu feinen Füfsen mit dem Spiefse tödtet, und ein Bifchof, den Krummftab und ein Buch haltend, auf dem Kugeln oder Steine liegen; vielleicht ift es der h. Nicolaus. Diefen beiden Figürchen entfprechend ftehen über Paulus auf der anderen Seite im Holzwerke der h. Chriftoph mit dem Chriftkindlein auf der Schulter und mit einem Baumftamme in der Hand; ferner die h. Barbara, mit Krone, Kelch und Buch. Wiederum höher im Aufbau der Holzfchnitzerei fteht mitten der Schutzpatron der Kirche, der ritterliche h. Moritz mit der Fahne; auf feinem Schilde bemerkt man einen gekrönten Adler. Zu feiner Linken fteht ein Bifchof mit Stab

[1] Oder aber fpätere Hinzufügungen find.

und Mitra, aber ſein Attribut, wohl ein Buch, in der Rechten fehlt ihm jetzt. Auf der anderen Seite iſt die h. Urſula, die mit beiden Händen einen Pfeil hält. Mitten über dem h. Moritz iſt ein auffälliges, blaues Wappen angebracht. Darauf erblicken wir in Gold einen Krummſtab mit Pfeil und Schwert gekreuzt. Die zugefügten Buchſtaben ſind wohl als Jeſus Chriſtus und Mauritius zu deuten. Als Bekrönung ſteht ganz zuoberſt unter einem Baldachine und von einer Mandorla umſtrahlt Maria mit dem Kindlein.

Die Ornamente des Aufbaues.

Durch Beſchreibung einen Begriff der holzgeſchnitzten Ornamente zu geben, in welchen alle dieſe Figuren ſtehen, iſt kaum möglich. Die ornamentalen Formen theils architektoniſcher, theils pflanzlicher Art ſind ſo gewunden und geradezu gekünſtelt, daſs das Material des Holzes kaum mehr zu leiſten vermag. Aus mehreren krabbenbeſetzten Stäben ſind Fialen gebildet, die ſich dann winden und umbiegen, ſodaſs die abſchlieſsende Kreuzblume nach unten herabhängt. Man löſt und verknüpft in ſpielender und ganz beliebiger Weiſe die einzelnen Theile ohne Rückſicht auf ihren Sinn, ja man ſcheut ſich oft nicht dicht an der Grenze naturaliſtiſcher Behandlung herzugehen. Allein alle dieſe Ueberſchreitungen unumſtöſslicher Schönheitsregeln ſind mit ſolcher Geſchicklichkeit, man kann ſagen Bravur gemacht, daſs wir mit Vergnügen dem leichten, phantaſtiſchen Linienſchwunge folgen oder unſer Auge auf den allerliebſten, ſcharf geſchnitzten Einzelheiten ruhen laſſen. Denn es begreift ſich wohl, daſs eine ſolche Arbeit nur zu ſtande kommen kann wenn der Verfertiger des Materials vollkommen Meiſter iſt. Das braune Holz war anfangs wohl nur an den ausgezeichneten Stellen matt vergoldet, aber als die Altarſchnitzerei im vergangenen Jahrhundert reſtaurirt worden iſt, ſcheint auch die der Kirche zugekehrte Seite ihren heutigen Oelfarbenanſtrich erhalten zu haben, nämlich ein Braunroth mit mattgelber Umränderung. Es iſt natürlich, daſs von dieſer feinen Holzarbeit mit der Zeit Stücke abgeſtoſsen wurden, oder von ſelbſt abfielen und verloren gingen, und es iſt anzunehmen, daſs ſich unmittelbar über dem Schreine eine geſchnitzte Bekrönung befand, wie in demſelben anfangs ranken- und blättereiches Ornament geweſen ſein wird, jene nämlich um die unſchönen Anfänge der Zierrathe des Aufbaues zu verdecken, dieſes die Figuren zu umkränzen. Man hielt ſich demnach im vorigen Jahrhundert veranlaſst, Ergänzungen zu machen und, obwohl man ſonderbarerweiſe beabſichtigte, im alten, einmal gegebenen gothiſchen Stile zu ergänzen, iſt doch die Entſtehungszeit dieſer Ergänzungsſtücke nicht zu verkennen. Jetzt freilich ſind dieſelben wieder beſeitigt (ſie liegen hinter dem Altare) und mit Recht, aber ſo roh ihre Arbeit auch iſt, ſo iſt ſie doch nicht ohne Intereſſe, ein geiſtreicher, an ſich nicht häſslicher, aber miſsglückter Reſtaurationsverſuch des vorigen Jahrhunderts und zwar vermuthlich des Jahres 1782, als das Kircheninnere renovirt wurde. Wir erwähnen dieſe nicht mehr beachteten Stücke auch deshalb, weil ſie ſo wie die ältere Schnitzerei bemalt ſind, ſodaſs die ganze Bemalung ebenfalls auf dieſe Weiſe datirt wäre. Es ſind auch die Figuren im Schnitzwerk bei dieſer Renovation nicht verſchont geblieben; wohl mag die Zuſammenſtellung ihrer alten Farben beibehalten ſein, aber in den, wenn

auch glanzlofen Oelfarben machen ſie keinen guten Eindruck mehr. Ob die Wirkung der alten Polychromirung ſich noch an den Figuren im Schreine erkennen läſst, iſt nicht ſicher. Man kann nicht ſagen, daſs dieſelbe durchweg gut ſei, z. B. die ſtark rothen Wangen der Frauen, der glänzende Firniſs, der alles überzieht und anderes deuten vielmehr auf eine ſpätere Zeit.

Stil und Kunſtwerth der Holzſchnitzereien.

Es verbleibt noch einiges über den Stil und den Werth der geſammten Arbeit in Holz zu ſagen. Daſs der Grund für die willkürliche Zuſammenſtellung der Figuren im Schrein nicht angegeben werden kann, iſt geſagt. Anders verhält es ſich mit der Anordnung der Figuren des krönenden Schnitzwerkes. Sie iſt eine verſtändige, wie, ohne daſs wir hier noch einmal darauf einzugehen brauchten, aus der Beſchreibung ſchon erſichtlich geworden ſein wird, und ſo wenden wir uns der Beſchaffenheit der Arbeit ſelber zu. An den Standbildern iſt dieſelbe von verſchiedenem Werthe und im Allgemeinen nicht bedeutend. Magere, eckige Körper mit ſtarkem Kopfe bilden die Regel. Das gilt hauptſächlich von den männlichen Figuren. Petrus und Paulus im Aufſatze und im Schreine der nackte Chriſtus mit den Wundenmalen ſind ohne Proportionen und ohne jede Feinheit in der Bewegung und Haltung. Auffällig iſt, daſs dagegen die weiblichen Figuren durchweg beſſer gerathen ſind, ſo im Aufbau namentlich die, welche zur Rechten Chriſti ſteht, im Schreine Maria und Magdalena unter dem Kreuze. Von der Ornamentik läſst ſich im Allgemeinen das Gegentheil ſagen, wie von den Figuren. Mag man die ſichtliche Hintenanſetzung aller Regeln, die ein aus Holz gefertigtes Kunſtwerk ſeiner Natur nach fordert, billigen oder nicht, mag man demnach das Ganze oder die Einzelheit ſchön finden oder nicht, es iſt unbeſtreitbar, daſs die techniſche Leiſtung hier Lob verdient. Es hat vielleicht wenige Künſtler gegeben, die mit den Eigenſchaften des Materials, in welchem ſie arbeiteten, ſo vertraut geweſen ſind, wie die Holzſchnitzer dieſer Zeit, im Beſonderen wie der Verfertiger der Ornamentik des Moritzaltares, aber es hat denn auch und wohl in Folge dieſer Meiſterſchaft wenige Zeiten gegeben, in denen man die natürlichen Eigenſchaften des Materials ſo ſehr miſsbraucht hat. Selbſt unter der Rückſichtnahme darauf, daſs das Holz eine weit freiere Bewegung im Gebrauch der derzeitigen ornamentalen Elemente geſtattet als der Stein, iſt hier doch das Unglaublichſte in der Umformung geleiſtet. Ein ungefähres Urtheil uns zu bilden, mag ein Vergleich mit den Ornamenten des Altaraufbaues in der Ulrichskirche am Platze ſein. Der Unterſchied in der Arbeit iſt auffällig. Auch bei der Schnitzerei zu St. Ulrich muſs ſich das Holz zu manchen Zugeſtändniſſen herbei laſſen; wie im Rauſche taumeln die Linien hin und her, aber Mattigkeit der Erfindung und Rohheit in der Durchbildung, vielleicht auch eine gewiſſe Aermlichkeit,[1] die dort unverkennbar ſind, bewirken doch, daſs man die Herſtellung aus Holz nicht in das Reich der Unmöglichkeit ſetzt. Am Altare zu St. Moritz indeſſen ſcheint

[1] Das bezieht ſich nicht ſo ſehr auf das Innere des Schreines, der ja weit reicher an Ornamenten iſt als der zu St Moritz, wie auf den Aufbau, welcher aber auch mit barocken Stücken ſtark durchſetzt iſt.

jede Linie der Zerbrechlichkeit des Holzes Hohn zu ſprechen. Der Meiſter läſst ſeiner Decorationsluſt die Zügel ſchieſsen und voller Uebermuth bewegen ſich die Linien in äuſserſter Zierlichkeit und Geſchmeidigkeit, gleichſam mit ritterlicher, obgleich ganz hohler Höflichkeit meiſterlich zu einer gefälligen Verwirrung durch einander. Es iſt das Rococo der Gothik.

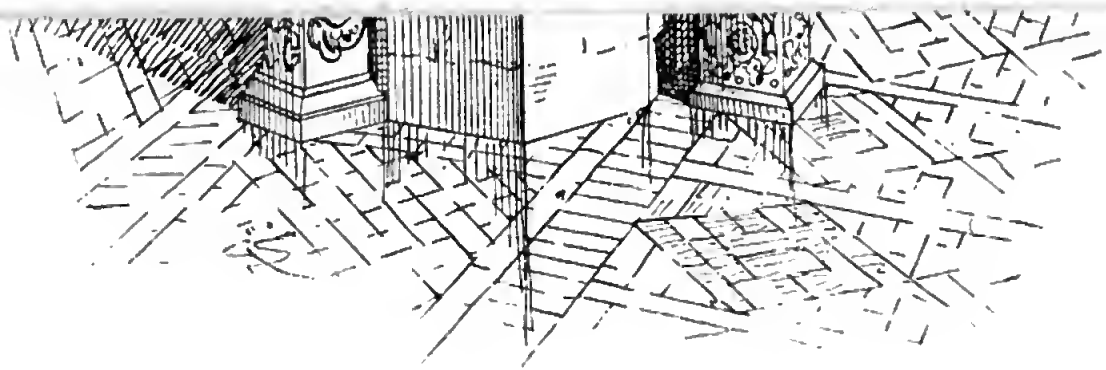
Geſchichte des Altarſchreines.

Als der Verfertiger des Altars wird, wie wir ſchon bei Gelegenheit der baugeſchichtlichen Unterſuchungen erfahren haben, Georgius Jhener von Orlamünde urkundlich genannt und als das Jahr der Fertigſtellung 1511 angegeben, welche Angaben ſich natürlich nur auf den Schrein und nicht mit auf die romaniſche mensa beziehen können. Im Jahre 1640 waren die Bilder des erſten und zweiten Proſpectes, die mehr als die des letzten beſtändig mochten dem Staube ausgeſetzt geweſen ſein, wohl ſchon etwas verblichen, ſo daſs der Altar in dieſem Jahre „mit Gemälden von Michael Bayern renoviret“ ward. Dieſem Umſtande verdanken wir die treffliche Erhaltung der beiden Bilder auf der Innenſeite der inneren Flügel, welche letztere ſeit dieſer Zeit, äuſserlich überzogen von der Leinwand der barocken Bilder, bis in unſer Jahrhundert ungeöffnet blieben. Auch die anderen Bilder haben ſich unter einer derartigen langjährigen Verdeckung beſſer gehalten, als es ohne dieſelbe der Fall geweſen ſein würde. 1661 hat die Predella, von deren anfänglichem Ausſehen wir nicht mehr Kunde haben, ein Bild von Johann Volkmar Heller, einem taubſtummen Sohne des derzeitigen Adjunctus an dieſer Kirche, erhalten. Es ſtellt das heilige Abendmahl dar unter Benutzung der Portraits der damaligen „Prediger, Kirchen-Vorſteher und Achtmanne.“ Jetzt hängt es im Verſammlungszimmer des Kirchenrathes. Es iſt ohne beſonderen Werth. Erinnern wir ſchlieſslich noch einmal an die Renovation und Bemalung des Schnitzwerkes im vorigen Jahrhundert und an die Beſeitigung der Beyer'ſchen Gemälde in dem gegenwärtigen, ſo ſind die bemerkenswerthen Momente in der Geſchichte des Altares genannt.

Meiſter.

Nur auf den Meiſter Georgius Jhener von Orlamünde müſſen wir noch einmal zurückgreifen, um hervorzuheben, daſs es von Wichtigkeit iſt, ihn zu kennen, weil wir über eine ſächſiſche Malerſchule bezüglich der Meiſter und Werke noch gar unvollſtändige Kenntniſs haben. Allerdings ſind wir rückſichtlich deſſen, was dieſer Meiſter perſönlich geſchaffen hat, im Unklaren; war er Bildſchnitzer oder Maler? und wenn letzteres, welcher von den beiden, die ſich durch ihre verſchiedene Auffaſſung unterſcheiden, wie wir ſahen? Läſst ſich hierauf auch mit Sicherheit keine Antwort geben, ſo gewinnen wir doch die Kenntniſs, daſs den Altarſchrein der Moritzkirche ein ſächſiſcher Künſtler gemacht hat, weil Georgius Jhener von Orlamünde gebürtigt, wenn er auch bei Herſtellung des Altares dort nicht gerade anſäſsig war, und daſs dieſer Künſtler bekannt und geſchickt war, weil eine halleſche Gemeinde ihm das Vertrauen zu einem ſolchen immerhin nicht unbedeutenden Werke ſchenkte. Hieraus läſst ſich ferner entnehmen, daſs Georgius in Halle, in Orlamünde oder wo es immer ſei, ein Atelier und mehrere Gehilfen hatte, ſodaſs auf eine ausgedehntere Thätigkeit geſchloſsen werden kann, von welcher ſich in hieſiger Gegend möglicher-

Fig. 60.



Kanzel der St. Moritzkirche.

weiſe noch andere, bisher unbeachtet gebliebene Beweiſe erhalten haben werden.

Das bedeutendſte Kunſtwerk in der Moritzkirche iſt die Kanzel Fig. 60, ein Werk der Steinbildhauerei aus dem Jahre 1592 von Zacharias Bogenkrantz. Sie liegt an dem Pfeiler der ſüdlichen Reihe, welcher nach Abrechnung des erhöhten Chores gerade die Mitte des für die Gemeinde beſtimmten Schiffes bildet, und zwar iſt ſie ihrer 1593 abgebrochenen Vorgängerin gegenüber erbaut.[1] Ein Portal vermittelt bez. verhindert den Zugang zu einer ſchmalen Steintreppe, die ſich um den Pfeiler windet und zu der eigentlichen Kanzel hinaufführt. Letztere wird von einer Säule noch beſonders getragen. Die Geſammtanlage weicht alſo nicht von der gewöhnlichen (Marktkirche, Dom) ab, auch die Eintheilung durch Säulchen in Felder mit Reliefbildern entſpricht der bisher üblichen Weiſe, die Ausbildung erſt ſtempelt dieſe Kanzel zu einem wirklichen Kunſtwerke, wir dürfen ſagen, zu einem der ausgezeichnetſten Kunſtwerke der Renaiſſance. Kanzel.

Der Stoff zu den Darſtellungen in den Feldern iſt an der Treppenbrüſtung dem alten, oben an der Kanzel dem neuen Teſtamente entnommen. Wohl bemerkenswerth erſcheint auch, wie die Reihenfolge der altteſtamentlichen Scenen ſtattfindet nämlich abwärtsgehend; und ich glaube darin eine Anſpielung auf die Gedanken finden zu dürfen, die zur Darſtellung gebracht worden ſind. Inhalt der Darſtellungen.

Das erſte Bild an der Treppe oben unmittelbar neben der Kanzelbrüſtung ſtellt die Schöpfung Eva's dar. Auf der Seite und zwar nach vorn gewendet liegt Adam ganz unbekleidet, auf den linken Arm ſich ſtützend. Gott Vater, als ein vollbärtiger alter Mann dargeſtellt in Ober- und Unterkleide und mit einem Heiligenſcheine, der nicht ſcheiben- ſondern discusförmig ausſieht, hebt die Eva an ihren Händen aus der Seite Adams empor. Dieſer ſchlafbefangen ſcheint nichts davon zu merken, während ſie halb ſchon ſichtbar mit noch etwas unbeholfener Bewegung ihre Hände dem Allmächtigen reicht, um völlig hervorzutreten. Einige Bäume und verſchiedene Thiere im Hintergrunde kennzeichnen das Paradies. Das folgende Bild, ein Feld abwärts an der Treppe, ſtellt die Scene zwiſchen Adam und Eva am verbotenen Baume dar. Sie iſt ein Meiſterſtück der Compoſition. Inmitten ſteht der fatale, fruchtſchwere Baum, links lehnt ſich Adam gegen felſiges Geſtein, rechts ſteht Eva. Indem ſie mit einer Hand die verbotene Frucht dem Adam giebt, der, faſt ſcheint es, etwas zögernd zugreift, und ihre andere Hand um eine zweite Frucht zu brechen emporhebt, befindet ſie ſich in einer gar reizenden Poſe, die der Künſtler unzweifelhaft ſo beabſichtigt hat. Um den Baum aber durch die Aeſte hin windet ſich die Schlange bis zu dem Apfel, den Eva gerade bricht. Neben Adam ruht das Einhorn und zwiſchen Adam und Eva ein Hund, neben Eva aber bemerkt man einen Bilder des alten Teſtamentes.

[1] Ich erwähne dieſen Umſtand, um auf eine Regel zu verweiſen, die man in Halle — ob auch ſonſt? — bei der Anlage der Kanzel proteſtantiſcher Zeit beobachtet zu haben ſcheint, nämlich die proteſtantiſchen Kanzeln denen aus katholiſcher Zeit, die immer an der nördlichen Pfeilerreihe lagen (ſiehe die des Domes) gerade gegenüber an die ſüdliche zu ſetzen.

abgebrochenen Baum (den des Lebens?). Im Hintergrunde ſteht ein Hirſch. Das folgende Relief — ein weiterer Schritt abwärts — zeigt uns die Vertreibung aus dem Paradieſe. Oben in der rechten Ecke wird durch Strahlen angedeutet, woher der Engel gekommen, der mit einem Flammenſchwerte jetzt gerade über Palmen und Pinien auf einigen Wolken herabfährt und vor ſich hertreibt das erſte Menſchenpaar ſammt ſeiner Verführerin, der Schlange. Dieſe iſt im Laufe die vorderſte, und in ihren gleichſam haſtigen Windungen giebt ſich unzweideutig ihre Scheu und Eile zu erkennen. Dann kommt Eva; ihr Schurz hat ſich gelöſt, aber ſie hält ihn ganz nach Weiberart gegen die Bruſt gedrückt feſt. Auch ihre Haare ſind aufgelöſt und flattern der ſchnellen Bewegung wegen nach; doch auch hier, als wolle ſie die Unordnung nicht zugeſtehen, legt ſie feſthaltend die Hand darauf. Das Weib trefflich kennzeichnend iſt es auch, daſs ſie in voller Eile noch zurückblickt. Will ſie ſehen, ob bei aller Schuld doch noch ein Ausweg möglich ſei? Adam aber, lang ausſchreitend, ſtreckt ſeine Hände voraus und drängt ſie zur unaufhaltſamen Flucht fort.[1] Im Hintergrunde ſieht man wieder die Paradieslandſchaft mit allerlei Gethier Haſe, Hirſch, Kameel, Strauſs u. ſ. w. belebt. Das unterſte und letzte Treppenbild ſtellt das jüngſte Gericht dar; es iſt zu ihm mithin der Stoff nicht dem alten Teſtamente entnommen. Offenbar ſpricht ſich hierdurch die freiere Anſchauung in proteſtantiſchem Sinne aus, der ja dieſes Werk geſchaffen hat. Der Gedankengang der drei anderen Bilder kann doch nicht paſſender abgeſchloſſen werden als durch dieſe Hinweiſung auf die ewige Vergeltung, wenn das ſündige Erdenleben vorbei iſt. Das Relief iſt ſo componirt, daſs mitten Chriſtus ſitzt von Wolken und Heiligenſchein umgeben, hinter ihm ſtrahlt die Sonne, rechts und links ſchweben ſchlanke, geflügelte Poſaunenengel. Er iſt oben nur mit einem Mantel umhängt, während ein zweites Gewand ihn unten umhüllt. Auf der Erde unter ihm ſehen wir im Vordergrunde die Todten erſtehen; ſie ringen ſich mühſam und ſchlaftrunken aus den Gräbern los und Chriſtus blickt auf ſie herab, ſegnend die Rechte erhoben. Im Mittelgrunde treibt ein bocksbeiniger Teufel ein Weib zur Hölle, während ein Engel ſich von ihr, die er verloren giebt, abwendet. Links (alſo zur Rechten Chriſti) im Hintergrunde gehen die Gerechten zum Himmelreich ein. Dieſes gleicht einer runden ſtrahlenumgebenen Oeffnung. Die letzten, uns näher ſtehenden Seeligen ſind noch in ganzer Figur ſculptirt, während man von den Voraufgegangenen nur noch die Köpfe, viel ungezählte, in perſpectiviſcher Verjüngung hinter einander bis in das Himmelreich hinein dicht ſich drängen ſieht. Auf der entgegengeſetzten Seite lodert auf das Flammenmeer der Hölle, und zur ewigen Pein hin werden von

[1] Wenn vom Hagen I. 213 Anm. berichtet, daſs Adam 1813 durch einen franzöſiſchen Kriegsgefangenen den Kopf verloren habe, ſo irrt er inſofern, als er meint, das ſei ihm bei dem Sündenfalle paſſirt. Ich conſtatire, daſs ihm bei der Gelegenheit nie der Kopf gefehlt hat, wohl aber bei der Vertreibung aus dem Paradieſe. Der rohe Spaſs des Kriegsmannes verliert dadurch keineswegs an Geiſt. Uebrigens iſt jene fatale Zeit für Adam längſt vorbei; heute iſt er nicht mehr ohne Kopf, obwohl ihm derſelbe immer noch nicht wieder feſt auf den Schultern ſitzt.

teufliſchen Geſellen die Verdammten geführt. Doch ſonderbare Laune des Künſtlers! ſind es wirklich nur Weiber, die er zur Hölle ſchickt, während ſich das männliche Geſchlecht der ewigen Seligkeit erfreuen darf? — —

Bilder aus dem neuen Teſtament.

Die Zeitfolge in den neuteſtamentlichen Darſtellungen an der Kanzelbrüſtung fordert ebenfalls, daſs wir rechts beginnen, wo das erſte Flachbild die Verkündigung Mariae darſtellt. In einem Gemache, welches von einem caſſetirten Tannengewölbe überdeckt wird, ſitzt die Jungfrau auf einem Stuhle am Leſepulte, auf und an dem je ein geöffnetes Buch ruht; auch eine Blumenvaſe ſteht daneben. Die ſchön geformte Geſtalt, in ein faltiges Gewand gekleidet und vom Heiligenſcheine umſtrahlt, blickt zu dem ſceptertragenden Engel Gabriel auf, der eben von Wolken umwallt herabſchwebt und über dem man in Strahlen die Taube ſieht. So lieblich, ſo voll von wirklich heiligem Geiſte iſt dieſe einfache Compoſition, daſs es eines gläubigen Gemüthes, wie es das Betrachten mittelalterlicher Werke vorausſetzt, nicht erſt bez. nicht mehr bedarf, um des Beſchauers Herz ſo zu erfreuen, daſs trotz der Bedenklichkeit der Materie eine erfaſſende, in rein menſchlichem Sinne veredelnde Wirkung die Folge iſt. Der Geiſt der Renaiſſance tritt hier klarer denn je hervor. Die Darſtellung hat nicht mehr den Zweck, einer Schrift gleich Eingeweihte an etwas ihnen Bekanntes lebhaft zu gemahnen, ſondern im Gegentheil für ihren Gedankeninhalt, hier ein viel umſtrittenes Stück der chriſtlichen Lehre, vermag ſie den Beſchauer einzunehmen lediglich durch die Kraft, durch den Zauber ihrer Ausdrucksweiſe, nicht durch die chriſtliche, ſondern durch die göttliche Schönheit. Wenden wir uns zu dem folgenden Bilde, der Geburt Chriſti. Hier iſt die veränderte Denkweiſe der Neuzeit, abgeſehen von den Formen, ebenfalls ſogleich an der Auffaſſung erſichtlich. Ein architektoniſcher Hintergrund läſst durch die Dachſparren hindurch den Stern ſehen, welcher die heilige Stätte hell leuchtend weithin bezeichnete. Auf dieſem Grunde hebt ſich mitten ab die junge, aber mütterliche Maria. Vor ihr liegt das Kindlein, es klammert ſich mit der Rechten ganz nach Kinderart an ihrem Gewande feſt. Sie legt die Hände zuſammen und ſieht mit Freude auf die holdſelige Creatur herab. Die Hirten vom Felde ſind anzubeten hereingekommen; zwei ſehen wir rechts, und zwei andere links, von denen einer ein Lamm hält, während der andere in Ehrfurcht niederkniet. Ein Ochs, der hinten hereinblickt, bezeichnet die Oertlichkeit als Stall. Joſeph fehlt in der Scene, zufällig oder mit Abſicht? Ich muthmaaſse das Letzere aus Gründen, die mir in der Eigenartigkeit zu liegen ſcheinen, mit der unſer hochgebildete Künſtler alle ſeine bibliſchen Stoffe feinfühlig zur Darſtellung bringt. Maria und das Kind ziehen natürlich als die Hauptperſonen dieſes Bildes unſere Blicke beſonders auf ſich und wirklich kann man ſich nichts Lieblicheres denken. Zumal das Chriſtkindchen iſt ſo zart geformt und, was das Bezeichnendſte iſt, ſeine kindlichen Bewegungen ſind ſo naturwahr zum Vortrag gebracht, daſs ſich uns unmöglich die eingangs erwähnte Denkungsumwandelung verſtändlicher, beredter, ja einſchmeichelnder kundthun kann. Die Taufe Chriſti im Jordan giebt den Stoff für die folgende Darſtellung. Der bis auf den Schurz entkleidete Chriſtus ſteht im Fluſſe, und der Täufer

Johannes gieſst ihm mit einem Schalengefäſse Waſſer über den Kopf. Mitten über dem Täuflinge ſchwebt die Taube in einer Glorie, noch höher ſtrahlt eine ovale Sonne, in deren Peripherie man lieſt:

DIS IST MEIN LIEBER SON, DEN SOLT IR HOREN.

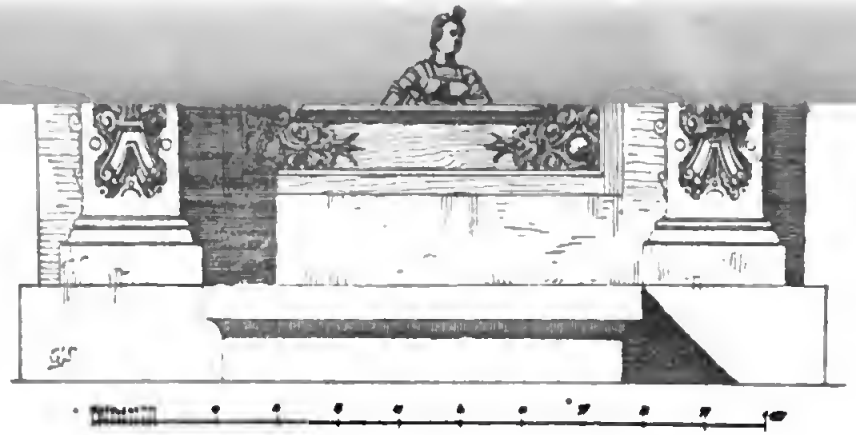
Links etwas zurück ſieht man noch einige Männer, die, ebenfalls die Taufe zu empfangen, ſich entkleiden. Das letzte Bild, zu dem wir nun kommen, ſtellt die Auferſtehung Chriſti dar. Der Sieger über den Tod, Chriſtus, ſteht, mit einem Schurz und einem Tuche bekleidet, mitten im Bilde aufrecht auf ſeinem Steinplattengrabe. Ein Glorienſchein in Form der Mandorla umſtrahlt ſeine ganze Figur und einige Wolken, von ſeinen Füſsen ausgehend, verſinnbildlichen den ſchwebenden Zuſtand, in welchem der nunmehr Ueberirdiſche ſich gerade befindet. Die Rechte erhebt er bedeutſam zum Segen, ſeine Linke aber hält als Siegeszeichen ein Kreuzpanier. Vorn vor dem Grabe liegen zwei Kriegsknechte, die ſoeben erſchreckt aufwachen und im Hintergrunde ſtehen andere zwei Bewaffnete, die zu ihm aufblicken; einer hält die Hand über die Augen, der Glanz blendet ihn vermuthlich, der andere macht, indem er die Hand ausſtreckt, eine Bewegung, die den Schreck bezeichnet.

Gedankengang der Reliefs im Allgemeinen.

Schenken wir nun dem Gedankengange des Künſtlers einige Beachtung: wie er denken ja auch die erleuchtetſten unter ſeinen Zeitgenoſſen. Einen Sprung in der Zeit, wie ihn die Darſtellungen der altteſtamentlichen Scenen machten, indem ſie ausführlich durch drei Bilder ſchilderten, wie die Menſchheit das Paradies d. i. die Schuldloſigkeit verlor, und dann unmittelbar zum Weltgericht übergingen, einen ähnlichen Sprung machen auch die Schilderungen aus dem neuen Teſtamente, indem ſie zunächſt in drei Bildern ausführlich die Entwickelung Chriſti d. i. der chriſtlichen Lehre, erzählen, dann aber mit Uebergehung der Lehrthätigkeit und der Kreuzigung ſofort in dem letzten Bilde den Sieg Chriſti über den Tod vorführen. Von wie hohem Intereſſe für jedermann und von wie praktiſcher Bedeutung für die modernen Künſtler immerhin eine weiter eingehende Beſprechung gerade der Dispoſition dieſer ſteinernen Dogmatik, namentlich auch eine Unterſuchung der Gründe des Künſtlers für dieſelbe ſein mag, — wir müſſen uns begnügen, darauf hinzuweiſen, welche Fülle von Gedanken in dieſem Werke aufgeſpeichert liegt. Je nach dem Bildungsgrade oder vielmehr je nach der Bildungsempfänglichkeit des Beſchauers wird wie der Roman, wie das Schauſpiel, wie jedes Kunſtwerk auch dieſes ſeinen Eindruck machen und zu immer tieferem Eindringen anregen. Wie alsdann eine Stufe der Bildung ſich kaum ſo niedrig denken läſst, daſs Jemanden der Anblick dieſer Schildereien in Stein gleichgiltig lieſse, ſo iſt andererſeits auch gewiſs, daſs die ausgezeichnetſten Geiſter aller Zeiten noch mit Staunen emporblicken werden zu der Höhe, in der die Gedanken dieſes Meiſters gewandelt ſind. Die Kunſt iſt ein göttlicher Funken;[1] die Künſtler, die ſie pflegen, ſind ge-

[1] Ausſpruch C. W. Hase's in einem Vortrage des Jahres 1878 über mittelalterliche Baukunſt.

Fig. 61.



Kanzelthür in der St. Moritzkirche.

weihte Prieſter gleich wie die, welche von der Kanzel herab Gottes Geiſt verkünden; ihre Sprache iſt gleich der der Apoſtel zu Pfingſten allen verſtändlich, ſie veraltet auch nicht und ihrer Rede Sinn, erhaben über Fanatismus und Sectenſtreit, gilt ewig.

Von dieſer Beſchreibung der Reliefs, die eine abgeſonderte Gedankenfolge in ſich ſchlieſsen, gehen wir unverzüglich zu der einzelner Theile und des ſonſtigen meiſt ornamentalen Beiwerkes über, welches beſtimmt iſt, die dargeſtellten Gedanken zu vervollſtändigen und zu verknüpfen, kurz das Vielerlei harmoniſch zu einem Ganzen, zu einem Kunſtwerke zu vereinigen.

Kanzelportal.

Das Portal Fig. 61 iſt durch Steinpfeiler mit einer Gebälküberdeckung gebildet. Zwei korinthiſche Säulen, jede auf einem Piedeſtal und unter einer Verkröpfung des Gebälkes, ſtehen, die Thür flankirend, vor den Pfeilern. Ueber dem Kranzſimſe dient ein Kartuſchenſchmuck mit Figuren als krönender Aufſatz. Auf der Spitze desſelben ſehen wir eine weibliche Figur des Donators Wappen halten. Dieſe Stücke im Einzelnen zu beſchreiben, ſchicken wir voraus, dafs ſie alle in jener Blech- oder Pappornamentenweiſe der entwickelten Renaiſſance mit Nieth- und Nagelimitationen, Voluten, Bändern, Masken u. ſ. w. auf das Reichſte verziert ſind, jedoch, das mufs ausdrücklich bemerkt werden, wenn auch der Meiſter ſich dieſer Motive ſeiner Zeit bedient, ſo bildet er ſie durch oder componirt ſie mit einem Geſchmacke, der den bedeutenden Künſtler ſogleich erkennen läſst. Das Wort „geiſtreich" trifft am beſten den Charakter, der den guten Werken der Renaiſſance eigenthümlich iſt, und hier finden wir überall dieſen feinen, modernen Geſchmack; die Erfindung jeder Volute, jedes Fruchtbündels, jeder Maske verdient das ſchmückende Beiwort „geiſtreich." Das Kartuſchenornament bildet nun die Füllung für die Vertiefungen am Piedeſtale der Säulen, umkleidet das untere Drittel des Säulenſtammes, belebt die Pfeiler und den Fries und überträgt ſich ſelbſt auf den hölzernen Thürflügel, indem deſſen beide Füllungen in Laubſägearbeit gleicherweiſe behandelt ſind natürlich mit den für das Holz nöthigen Umänderungen. Der Künſtler verſteht es eben, ſich auch mit Leichtigkeit in die Eigenſchaften anderer Stoffe hineinzudenken und ihnen ſtilgemäſs zu ſchaffen. Es liefern auch die Formen des Eiſenbeſchlages an dieſer Thür dazu den Beweis; ſie ſind von höchſt flüſſiger Zeichnung und wahrhafte Muſterſtücke der Schmiedewerkſtatt dieſer Zeit.

Eigenthümlichkeiten.

Auffällig iſt eine Anordnung, die der Künſtler ſich erlaubt hat dadurch, dafs er zwiſchen jedes Säulencapitäl und den zugehörigen Gebälkkropf ein Gebälkſtück einſchaltet, welches aus Architrav, verziertem Frieſe und den Kranzgliedern beſteht, ſodafs zwei Stücke, jedes ein völliges Gebälk darſtellend, über einander ſtehen. Zu dieſer Häufung der Theile, die geradezu eine Tautologie iſt, ſcheint unſeren Meiſter das Beſtreben verleitet zu haben, möglichſt zierliche Säulen und einen gewiſſen Reichtum der Ausdrucksweiſe zu gewinnen, und in der That man empfindet den Verſtofs durchaus nicht unangenehm.[1]

[1] Da der Thürflügel wahrſcheinlicherweiſe erſt erfunden und gemacht iſt, als die Stein-

Thürbekrönung. Die Theile der Bekrönung endlich ſind componirt wie folgt: Die Mitte nimmt als das Hauptmotiv ein kreisrunder, ſteinerner Reif ein, welcher von Voluten unterſtützt wird und in dem nur der ſegnende, die Weltkugel haltende Chriſtus in halber Figur und frei gearbeitet ſeinen Platz hat. Ein Bibelſpruch (ICH BIN DER WEG, DIE WAHRHEIT u. ſ. w.) verziert die Peripherie dieſes Steinreifes. Die vier Evangeliſten mit ihren Symbolen und mit Büchern ſitzen zu je zweien auf beiden Seiten der Mittelpartie und zwar ſo, daſs Matthäus links über der verkröpften Säule und Johannes hinter ihm etwas höher auf einem volutenunterſtützten Poſtamente geſehen wird, während rechts den Geſimskropf Lucas krönt und höher hinter ihm Marcus ſich befindet. Mit richtigem Gefühle ſind dieſe Evangeliſten in einem entſprechend kleineren Maaſsſtabe gehalten als Chriſtus; ebenſo iſt die weibliche Figur, die auf einem Poſtamente mitten über dem Reifen ein Wappen hält, kleiner, etwa von der Gröſse der Evangeliſten. Das Wappen, hinter dem ſie ſitzt, iſt wie es ſcheint, die Vereinigung zweier, da die obere Hälfte die Buchſtaben S T, die untere A K trägt. Wir werden an einem noch zu erwähnenden Epitaphium daſſelbe Wappen wiederfinden. Muthmaaſslich iſt es eben das der Familie (Mann und Frau), welche zu dieſem Predigtſtuhle das Geld oder doch das meiſte Geld hergegeben hat. An dem Poſtamente des Johannes und Marcus befindet ſich nämlich auch je ein Wappen. Das eine davon mit der Arche findet ſich an einem Gewölbeſchluſsſteine der Vorhalle. Dieſe beiden Wappen würden ſich alſo auf zwei andere Geldſpender beziehen. Klar iſt nicht, weſſen Namensanfangsbuchſtaben G. T einerſeits und I R andererſeits in der erſten Frieskartuſche über den Säulen ſind. Ich vermuthe, daſs die Namen der Gehilfen des Meiſters damit angefangen haben. Letzterer Meiſterzeichen. hat ſich zwar ſehr beſcheiden, weil klein und wenig auffällig, aber doch an ausgezeichneter Stelle ganz oben mitten am Poſtamente der Wappenhalterin auf einem ovalen, hervorſpringendem Stücke verewigt. Wir ſehen zwiſchen den Buchſtaben Z und B ſein Künſtlerzeichen, zwei aufrechte gekreuzte Gesellenzeichen. Schwerter. Das Steinmetzzeichen mit den Buchſtaben W G, welches unten an der Seite des rechten Portalpfeilers ziemlich auffällig ſteht, würde man vielleicht geneigt ſein für das des Meiſters zu halten, weil eben jenes Z. B. an der Bekrönung ſo ſehr wenig in die Augen fällt, wenn nicht alle Chroniken einmüthig bezeugten, daſs Zacharias Bogenkrantz der Meiſter geweſen ſei, was um ſo mehr glaubwürdig iſt, als ſie auch die Summe von 500 Thalern nennen, die er „blos vor ſeine Arbeit, ohne das Gold, Bley, Eiſen und Reiſekoſten“ bekommen hat. Wir müſſen alſo annehmen, daſs es eben einer ſeiner Gehilfen war, deſſen Zeichen und Namensanfangsbuchſtaben wir hier eingehauen ſehen, über den wir aber weitere Nachricht nicht haben. Dem Orte und der Art ſeiner Verewigung nach zu ſchlieſsen, hätte dieſer Mitarbeiter die einfachſten Sachen ausführen müſſen, für den regelrechten Verband

ſtücke fertig zuſammengebaut daſtanden, ſo wäre auch nicht ausgeſchloſsen, daſs der Meiſter ſich in den Maaſsen geirrt hätte, ſei es nun bei dem Beſtellen der Sandſteinſtücke im Steinbruch oder bei ſeiner Arbeit, ſodaſs er dann thatſächlich zu einem Einſchiebſel gezwungen war. Der Fugenſchnitt weiſt darauf hin.

mit dem Pfeiler zu ſorgen, oder auch die ebenen Flächen zu bearbeiten gehabt.

Die Haupttheilung an der Treppenbrüſtung iſt durch die vier beſchriebenen Reliefbilder gegeben. Sie werden unten an der Wange von einem durchlaufenden, bandartigen Frieſe mit einigen architektoniſchen Gliedern geſäumt und oben von einem kleinen, doch ganz ausgebildeten Gebälke überdeckt; ſeitlich werden ſie durch beſonders zart verzierte Säulchen, welche frei auf Conſolen ſtehen und Conſolen ſtatt der Gebälkverkröpfung tragen, von einander geſchieden. Auch dieſe Säulchen von etwas gedrungenem Verhältniſs ſind korinthiſcher Ordnung und ungefähr auf ein Drittel ihrer Höhe kartuſchenartig umkleidet. Ein richtiger Begriff läſst ſich durch Beſchreibung von der Sauberkeit und dem Charakter der feinen Ornamente ſchwer geben, ja kaum durch Zeichnung veranſchaulichen, beſonders wenn man erwägt, daſs die Kartuſchen an jedem Säulchen von neuer Erfindung ſind. Zur Sicherheit wird die Treppe noch von einem Poſtamente unterſtützt, welches an ſeinen Seiten vortretende Masken trägt. Der Ausdruck dieſer bildet gewiſſermaaſsen eine Klimax, indem er ſich zum Scheuſslichen ſteigert. Während nämlich die eine noch einem Engelskopfe gleicht, ſieht die zweite ſchon viel weniger unſchuldig, die dritte aber abſcheulich aus. Unterſucht man auch die vierte Poſtamentſeite, ſo findet ſich dort ebenfalls eine Maske, die indeſſen ſo dicht gegen den Kirchenpfeiler ſtöſst, daſs ihr Ausdruck nicht angegeben werden kann. Dieſer Umſtand, ſo wie der, daſs durch ein dem Poſtamente aufgemauertes, unausgebildetes Stück die ebene Schräge der Stufenunterſicht erreicht wird, die Unterſtützung alſo auch nicht organiſch iſt, ſo wie endlich daſs in den Köpfen (Haar, Flügel) ſich ſchon leichte Spuren des Charakters des 17. Jahrhunderts finden, führt auf die Frage, die wir allerdings nicht beſtimmt beantworten, aber doch hiermit anregen wollen, ob nämlich das Poſtament wirklich noch vom Meiſter Bogenkrantz für dieſen Zweck und Platz gemacht oder erſt nachträglich, wenn auch bald, fertig untergeſchoben ſei. Auch an der Kanzelbrüſtung iſt die Theilung wie am Aufgange beibehalten, nur daſs die Bilder kleiner ſind und jedes noch einmal durch eine beſondere Bogenarchitektur eingerahmt wird.

Architektur der Treppenbrüſtung

Der Rundpfeiler unter der Kanzel (ſiehe Fig. 60) — denn die originelle Unterſtützung dieſer kann wohl als Säule nicht eigentlich gelten, — ſteht auf einem kubiſchen Poſtamente mit kräftigen Füllungskartuſchen. Ueber einer zierlichen attiſchen Baſis erhebt er ſich nach oben zu mit hermenartiger Entaſis, die bis dicht unter das Capitäl geht, wo wiederum eine geringe Zuſammenziehung ſtattfindet. Von einem Capitäle kann man kaum ſprechen; ſtatt ſeiner ſieht man eine Häufung von allerlei flüchtig gezeichneten, über einander vorkragenden Gliedern, die ſchlieſslich den Boden der Kanzel bilden und ſo den Conflict zwiſchen Stütze und Laſt vermitteln. Wiederum in hohem Grade geiſtreich iſt der Schmuck dieſes Rundpfeilers. In dem Kartuſchenornamente, welches denſelben umſpannt, hat der Meiſter die gefeſſelten Geſtalten von Sünde, Tod und Teufel angebracht. Recht ſympathisch dürfte der individuellen Denkweiſe gerade dieſes Künstlers geweſen ſein, die Sünde in Geſtalt eines Weibes darzuſtellen; liebreizend

Rundpfeiler.

iſt der obere Theil ihres Körpers, doch der untere hat an Stelle der Beine einen weichen, welligen Schwanz, der das Viehiſche in ihr verſinnbildlicht. Nicht im Mindesten ſind ihre weiblichen Attribute übertrieben, ein Vorbild den heutigen Künſtlern, denen leider eine ſolche Übertreibung Bedürfnis zu ſein ſcheint. Das Geſicht iſt mehr von klaſſiſcher Strenge als ſinnlich im Ausdruck; die Brüſte ſind nicht üppig, ſondern mit anatomiſcher Richtigkeit proportionirt und placirt, auch die Hüften ſchwellen nicht durch eine zu feine Taille überſtark hervor, und doch, giebt es einen Poeten, deſſen Phantaſie ein trefflicheres Bild für die Sünde erſinnen möchte, für die ſüſs verführeriſche und zugleich abſcheuliche Sünde?! Beide Eigenſchaften hat der Bildhauer dem weiblichen Ungethüm beigelegt, aber er hat die Sünde hier gleichſam an den Pranger gestellt, ſie iſt nun gebunden und machtlos. Ueberwunden iſt auch der Tod, ein gefeſſeltes Gerippe, das gespenſtig von ſeinem Pranger herabgrinſt, dann kommt des Teufels ſcheuſsliche Geſtalt mit Bocksbeinen und einer unbeſchreiblich viehiſchen Phyſiognomie; aber auch mit ſeiner Macht iſt es nun vorbei, er kann ſich nicht mehr regen. Lange verſunken in die Betrachtung dieſer tiefſinnig erſonnenen und meiſterlich gemeiſselten Allegorien wenden wir uns endlich ergriffen, doch beruhigt von dieſen Unholden ab, wenn der Zauber, in den des Künſtlers Werk uns eine Zeit lang bannte, vergeht und mit Macht die ſittlichen Gefühle in unſerer Bruſt erwachen. Was über die ornamentalen Details im Allgemeinen geſagt iſt, gilt auch hier; beſondere Aufmerkſamkeit verdienen die ausdrucksvollen Masken an den Gürteln der drei gefeſſelten Geſtalten und das architektoniſch höchſt reizvolle Profil der beſchriebenen Ueberführung des Rundpfeilers in den Kanzelboden. Schlieſsen wir hiermit unſere Beſchreibung, indem wir zuſammenfaſſen, was alſo über dieſe Kanzel in Bezug auf den Sinn ihrer Zierrathe geſagt worden iſt, ſo dünkt uns kein Vergleich paſſender als der, ſie ſelber ſei eine Predigt ſo inhaltreich und erbaulich, wie nur je eine, die von ihr herab gehalten wurde. Ihre ſichtbaren Worte ermahnen ergreifend ernſt und fordern ſanft überredend zu allem Menſchlich-Edlen auf. Zum Unterſchiede aber von ähnlichen Arbeiten des Mittelalters tritt hier weniger — wir haben mehrfach darauf hingewieſen — eine chriſtlich kirchliche als vielmehr eine chriſtlich menſchliche Auffaſſung aller Dinge zu Tage, und das iſt die Idee der Renaiſſance.

Färbung. Es iſt, bevor wir zu einer Würdigung der an der Kanzel vorliegenden Kunſtleiſtung übergehen, über die Polychromirung noch Einiges zu ſagen. Wie die Antike nichts von der Schönheit einer blendenden Weiſse, die ihren Bau- und Bildwerken durch die Kunſtforſcher[1] angedichtet war, gewuſst hat, so hat auch die Renaiſſance in ihren beſſeren Werken keinen Gefallen daran gefunden, ſondern in keuſcher Weiſe ſich der Farbe durchweg bedient, um das Material vollens zur Dienerin des idealen Zweckes zu machen. So iſt denn auch der helle, feinkörnige Sandſtein, aus dem unſere Kanzel beſteht, überall zunächſt mit einem matten gelblich- oder grünlich grauem

[1] Semper hat ſie (Kugler, Hettner und andere) *ad absurdum* geführt, indem er die Leichtfertigkeit ihrer Unterſuchungen nachwies.

Farbenüberzuge verſehen, der ſtellenweiſe durch die Bearbeitung des Steines z. B. durch das Spitzen oder Kröneln des Grundes der Ornamente abgetönt worden iſt. Dann ſind einzelne Theile z. B. die Spitzquadern, Rundtheile, Knöpfe u. ſ. w. durch eine ſtärkere, doch gebrochen blaue oder gelbliche Färbung hervorgehoben und andere, wie die Säulencapitäle, Reifen, Masken u. ſ. w. matt vergoldet. Darin ſcheint in der That der ganze Farbenſchmuck beſtanden zu haben, der ſich mithin nur in gebrochenen und nicht lebhaften Tönen hielt, vermuthlich mit Rückſicht auf die ſo reiche plaſtiſche Ausbildung. Ob nun das Jahr 1782 oder erſt dieſes Jahrhundert die widerlich rohe Erneuerung der Farben, die wir jetzt ſehen, vorgenommen hat, mag dahin geſtellt ſein. Die Keuſchheit der ehemaligen Totalwirkung muſste durch eine ſtellenweiſe Broncirung des alten Goldes und durch Uebermalen der bläulichen und gelblichen Stücke mit giftig glänzenden Oelfarben verloren gehen, weil ſich dadurch die decenten Contraſte der matten Farben zu einer unerfreulichen Disharmonie verſtärken und ſo namentlich der plaſtiſchen Wirkung zum Schaden gereichen.

Stil und Kunſtwerth.

Ueber den Stil und Kunſtwerth der Kanzel zu einem richtigen Urtheile zu kommen, iſt nur möglich, wenn man den einſeitigen Standpunkt aufgiebt, von dem aus die nicht profanen Zwecken gewidmeten Arbeiten der Renaiſſance gemeiniglich beurtheilt zu werden pflegen. Nicht was ſie ſagen ſollen d. h. der geiſtige Stoff darf beurtheilt werden, das Urtheil müſste ja immer ein ſubjectives ſein, ſondern wie ſie etwas ſagen d. h. die Beſchaffenheit der Ausdrucksweiſe, in welcher irgend ein geiſtiger Stoff in Formen verſtändlich gemacht wird; und in dieſer Hinſicht iſt unſere Kanzel ſicherlich ein hervorleuchtendes Stück der Bildhauerei. Wie beſchaffen iſt denn nun an ihr dieſe Ausdrucksweiſe? Dasjenige, was für eine Reliefdarſtellung als unerläſsliche Regel gilt, daſs ſie einem Bilde gleicht, welches ſtatt durch Farbe durch einen je nach dem Platze der Objecte höheren oder flacheren Auftrag von plaſtiſcher Maſſe entſtanden iſt, dieſe Regel iſt hier mit Strenge beobachtet; dabei iſt nicht ausgeſchloſſen, daſs ſolche aufgetragene Maſſe ſich je nach den Umſtänden bis zu ganz frei gearbeiteten Stücken loslöſt. Im Gegentheil hierdurch wird die Wirkung bedeutend kräftiger, ſo lange die hochreliefirten Theile die Fläche nicht verlaſſen. Wir geſtehen zu, daſs Meiſter Bogenkrantz in dieſer Hinſicht ebenſo wie mit den architektoniſchen Gliederungen und Zierrathen allerdings bis an die Grenze des Erlaubten ſich gewagt hat, aber er war ſicher, daſs ſein guter Geſchmack ihn bewahre, dieſe Grenze zu überſchreiten. In den Einzelheiten iſt eine genaue Kenntniſs der Natur bemerkbar, die Bewegungen der Figuren, ihre Muskulatur, der Faltenwurf, das alles iſt völlig der Natur abgelauſcht, auch die Köpfe ſind trefflich charakteriſirt und dabei faſt von jener gleichmäſsigen Ruhe im Ausdruck, die wir an den antiken Bildwerken bewundern. Die Figuren ſind ſämmtlich Idealgeſtalten voll Lebenskraft und Wahrheit, wiederum wie alles andere in geiſtreicher Auffaſſung. Damit iſt ſchon ausgeſagt, daſs keine naturaliſtiſche, ſondern eine ſtiliſtiſche Behandlung ſtattfindet. An einigen Stücken wird dieſe Art beſonders auffällig z. B. an den Wolken, mehr noch an den Bäumen. Sie ſehen aus wie nach einem gewiſſen

Schema behandelt, welches nichts weniger als naturaliſtiſcher Art, aber vorzüglich geeignet iſt, den von dem Künſtler beabſichtigten Eindruck auf den Beſchauer zu machen. So unmöglich es nun ſcheinen mag, auf ſolche Weiſe d. h. durch eine naturunwahre Darſtellung eine nicht unnatürliche Wirkung zu erzielen, ſo iſt es dennoch der Fall, und es entſteht die Frage nach dem Grunde. Hier enthüllt ſich uns das Geheimniſs des Stiles, der als ein Product der Bedingungen angeſehen werden kann, welche das Material, die Zeit und in der Renaiſſance auch die Perſönlichkeit des Künſtlers dem Kunſtſchaffen auferlegt. In unſerem Falle dieſe Bedingungen zu unterſuchen, würde zu weit führen; aber da es gerade Baumſchlag iſt, an dem die Eigenſchaften vornehmlich auffallen, ſo wollen wir auf ein Analogon in der Malerei verweiſen, nämlich auf jene Claude (Gélée) Lorrainſchen Landſchaften, an denen alle Welt, obwohl heute von ihrer ehemaligen Farbenpracht wenig geblieben iſt, die Fähigkeit bewundert, den Beſchauer in eine gewiſse Stimmung zu verſetzen.[1] Dabei ſind ihre Bäume und Blätter nichts weniger als wahre Baum- und Blattportraits, wenn ich einmal ſo ſagen darf. Wie die ſchematiſch behandelten Typen hier mit Sicherheit die beabſichtigte Stimmung hervorbringen, ſo auch die unſeres Meiſters. Es iſt eben die nicht wohl erklärliche Weiſe des Stils, die ſolchen Zauber bewirkt, indem ſie ſtatt des Zufälligen den allgemeinen Charakter darſtellt.

Noch eine zweite Eigenſchaft muſs als von beſonderem Einfluſs auf den Stil genannt werden. In dem klaren Bewuſstſein von dem Begriffe der Plaſtik formt der Künſtler alle Einzelheiten — nicht nur die Bäume und Wolken — als ſeien ſie wirklich auf plaſtiſchem Wege z. B. aus einer reichen, bildſamen Wachs- oder Thonmaſſe entſtanden, eine Weiſe, die den Eigenſchaften des Steinmaterials Rechnung trägt, indem ſie die Härte und Sprödigkeit desſelben für das Auge unſchädlich macht. Sie ordnet den Stoff ſeinen Eigenſchaften gemäſs, nicht ihnen zuwider den höheren Zwecken der Kunſt unter, und wir haben geſehen, wie durch die Bemalung dieſe Zwecke vollens erreicht worden ſind.

Es genügen dieſe Ausführungen, um den Platz, den die groſsartige Arbeit unter den Erzeugniſſen der bildenden Kunſt einnimmt, zu bestimmen. Sie ſteht gewiſſermaaſsen auf dem Culminationspunkte der Entwicklung des Renaiſſanceſtiles; ſchönere Blüthen hat dieſe Epoche nicht erzeugt. Wirklich barocke Elemente — das will ſagen rein willkürliche — ſind an der ſteinernen Kanzel noch nicht vorhanden, obwohl es nur noch eines kleinen Schrittes bedarf, damit die Grenze des wirklich Schönen überschritten werde.

Kanzeldeckel. Intereſſanterweiſe ſehen wir nun an dem Kanzeldeckel, der inſchriftlich um 1604, alſo nur zwölf Jahre ſpäter gemacht worden iſt, die Kunſt dieſen erſten Schritt zum Verfalle thun, ſodaſs ein Vergleich die feinen Unterſchiede darthun muſs. Das Ausſehen dieses Schalldeckels iſt folgendes: Ein in der Unterſicht caſſettirter Ring mit einer tiefer liegenden Füllung mit Wolken und Sonnenſtrahlen in der Mitte bildet nach auſsen ein Ge-

[1] Man ſpricht daher von einer Stimmung im Bilde.

bälk, welcher aus einem sehr niedrigen Architrav, hohem, durch Consolen triglyphenartig gegliedertem Friese und einem Kranzsimse besteht. Die Consolen stehen auf einem Kropfe im Architrav, haben in den überbreiten Metopenfeldern schnörkelumgebene, aus der Fläche vortretende Engelsköpfe zwischen sich und erheben sich mit einer kühnen Volute über das Kronensims. Die Gliederung desselben besteht in einigen Plättchen und einer mächtigen flachconcaven und mit Flachornamenten verzierten Sima, eine eigentliche Hängeplatte fehlt.[1] Ueber diesem Gebälke erhebt sich zwischen den genannten Consolen, auf denen Figuren stehen, bekrönendes Kartuschenwerk und dahinter eine Kuppel, die wieder einem kleinen Achteckstempel als Basis dient. Die acht Säulen des Tempelchen nehmen Bögen auf und darüber läuft ein consolengetheiltes Gebälk mit Flachkuppel und Figurenbekrönung ringsum; alles giptelt in einem bergartigen Gebilde, auf dem der von Wolken umwallte Christus steht. Die zahlreichen Figuren sind freistehend. Es steht auf dem untersten Ringe inmitten Christus. Er nimmt eine ausgezeichnetere Stellung ein als die anderen Figuren über den Consolen, da er zwischen zwei einerseits abgebrochenen andererseits volutenartig aufgerollten Simsstücken steht, die einen Giebel bilden, Engelein tragen und mit frei herabhängenden Festons, Zeug nachbildend, geschmückt sind. Christus selbst segnet mit der Rechten und hält in der anderen Hand die Siegesfahne. Unter seinen Füßen aber windet sich die Schlange und als Gerippe liegt der überwundene Tod machtlos da. Am Postamente hier unter dieser Gruppe steht auch die Jahreszahl 1604. Von den Engeln auf den Consolen links hält der erste ein Kreuz, der andere eine Leiter und der letzte einen Spiess (?), auf der anderen Seite sehen wir den ersten mit einer Säule, den zweiten mit einem jetzt nicht mehr erkennbaren Gegenstande, den dritten mit dem Schweisstuche der Veronica. Hier ist also das Leiden und der Sieg Christi über den Tod in einer ausführlichen und pomphaften Weise vorgeführt. Darüber in dem Tempelchen folgt die Anbetung der Hirten. Die noch sehr junge, kindlicne Maria sitzt hinter einer Krippe, in der das Christkind liegt. Joseph steht rechts neben ihr mit einem Lichte und hinter ihm ein Ochs. Auf der anderen Seite befinden sich zwei Hirten, zwischen ihnen steht ein Esel. Unter der flachkuppelförmigen Decke schweben über der Sonne zwei Engel mit Bändern in der Hand. Auf dem Bande des einen liest man die Worte GLORIA IN, auf dem des andern ECCELSIS DEO. Auf dem Gesimse dieses Tempelchens stehen neun Figuren, Frauen und Männer (Jünger), alle mit unmittelbarem Bezug auf Christum, der hoch in ihrer Mitte auf Felsengestein steht und von Wolken umgeben gerade zum Himmel auffahren will.

Nach dieser Beschreibung handelt es sich um den Stil der Arbeit bez. um den Unterschied zwischen jener Blüthe der Kunst und dem ersten Schritte zu ihrem Niedergange. Es ist zunächst das Material, welches einen Verstoss gegen die Bedingungen eines guten Stiles bekundet. Nicht als ob Stil.

[1] Diese Simsform scheint eine Zeit lang von jetzt ab beliebt geworden zu sein, wie die Epitaphien zu St. Ulrich und im Dome erweisen.

es ungerechtfertigt wäre, eine ſteinerne Kanzel mit einem Schalldeckel von Holz zu verſehen; nichts iſt natürlicher rückſichtlich des Zweckes und der Conſtruction; aber heilig ſei dem Künſtler vor allem die Wahrheit, verſucht er wie hier ſeinem Holzwerke das Ausſehen einer Steinarchitektur zu geben, ſo verſtöſst er gegen dieſes Grundgesetz und ſeine Kunſt ſteigt herab. Die Formen ſelbſt ſind mit Verſtändniſs und Geſchick denen der Kanzel angepaſst, allein ſie thun den verhängniſsvollen Schritt wirklich, vor dem jene Halt machten; ſo die Conſolen, die den ſteinernen ganz ähnlich ſind, hier aber ſchon herabhängende Zipfel haben und frei gearbeitet über das Geſims als Volute hinaufgehen; ſo auch das Geſims, welches Hängeplatte und Unterglieder durch eine pomphafte Sima im Steincharakter erſetzt; ſo endlich die giebelbildenden Simsſtücke zu den Seiten des ſiegreichen Heilandes, die ihre Holznatur verleugnend, einerſeits willkürlich abbrechen und andererſeits volutenartig endigen. Auch die tüchervorſtellenden Holzgehänge an ihnen überſchreiten ſo frei hängend offenbar die Grenze des Erlaubten. Wenn wir nun auch die mehr maleriſche als plaſtiſche Weiſe, in der die Engelchen auf den Giebelſtücken ruhen, als bedenklich erwähnen, ſo gelangen wir damit zu den Figuren überhaupt. An und für ſich ſind ſie wohl in guten Verhältniſſen gebildet, aber in der Haltung ſchon zu bewegt, um einen gleich würdigen Eindruck zu machen, wie die an der Kanzel unten. Daſs die Köpfe in den Kartuſchen ganz frei ſind, alſo aus der Fläche fallen und daſs jede Figur ein ſelbſtſtändiges Stück bildet und ein Geräth auffällig hält, unterſtützt den unruhigen Eindruck weſentlich. In beſonders bewegter Stellung befinden ſich die Figuren der Himmelfahrt; die Affecte äuſsern ſich in den Bewegungen ſo ſtark, daſs der ſtatuariſche Charakter ganz verloren geht. Der wolkenumſchlungene Chriſtus ſcheint ſchon zu ſchweben. Zu alledem kommt noch, daſs die figürlichen Darſtellungen an dem Schalldeckel dem Sinne nach eigentlich nur wiederholen, was an der Kanzel bereits und zwar beſſer geſagt worden iſt. Trotz der angeführten Kennzeichen einer eben herabſteigenden Kunſt kann man doch nicht umhin, dieſen Schalldeckel noch als eine tüchtige Arbeit anzuſehen. Das gilt namentlich von den einzelnen Figuren, von der Silhouette und den glücklichen Verhältniſſen des Ganzen; weniger die Ausbildung der einzelnen Formen als die Maſſenvertheilung iſt zu loben.

Die Chroniſten ſchreiben, daſs Valentin Silbermann aus Leipzig den Deckel geſchnitzt und Johann de Perre auch aus Leipzig ihn „auf Alabaſter-Art weiſs gemahlet und mit Glantz-Gold verguldet“ hat. Auch dieſe Bemalung zeigt unzweifelhaft den Rückgang der Kunſt, ſtatt der gebrochenen Farben mit matter Vergoldung, wird jetzt glänzendes Weiſs und glänzende Vergoldung zuſammengeſtellt. Durch mehrmaligen Anſtrich mit Kalkfarbe und durch neue Vergoldung iſt jene anfängliche Färbung jetzt ganz überdeckt und dabei viel von der Schärfe der Formen verloren gegangen.

Unbedeutendere Kunſtwerke.

Hinter den Stübchen unter der Orgelempore befindet ſich ein werthloſes Epitaphium von 1593 (Oelbild auf Holz.) Einfach aber gut gemalt iſt dagegen ein zweites zur Zeit dort auf einem Schranke ſtehendes. Es iſt auch in Oel auf Holz gemalt; man ſieht mitten einen Crucifixus und zu

deſſen Seiten eine betende Familie (Mann, Frau und Kinder.) Es iſt dieſes das Stück, welches wir bei Beſprechung der Kanzelthür erwähnt haben. Die hier gemalten Wappen ſtimmen mit den plaſtiſchen an jener Portalbekrönung überein. Es wird alſo die hier portraitirte Familie die Geldſpenderin zur Errichtung des Predigtſtuhles geweſen ſein, denn auch die Malerei trägt ganz den Stil der Zeit um 1600.

Unter den Thürmen wird auch ein Taufſtein vom Jahre 1662 aufbewahrt, der aber ohne Werth iſt.

Ohne Werth iſt durch Renovation auch der ſteinerne Lutherkopf geworden, der weſtlich an der Nordwand der Kirche im Innern ſich findet.

Erwähnt mag auch ein lebensgroſser Crucifixus oben an der Weſtwand werden. Ein verſilberter Schurz, natürliche Haare und das verzerrte Geſicht verweiſen das Stück in das 17. Jahrhundert.

An heiligen Geräthen beſitzt die Moritzkirche: einen ſilbernen Kelch mit Vergoldung, der eine glatte Cuppa und einen eckigen, mit flachem Maaſswerk gezierten Nodus hat; an letzterem finden ſich die Minuskeln **m h p i a p**, deren Sinn nicht klar iſt. Eingravirte barocke (?) Ornamente zieren den Fuſs, unter welchem man alſo lieſt: **anno dni: CIↃ · IↃ · CXXXIII spolium pontificium in pium coenaedominicae convertit usum m: Lucas Rudolphi: aedis hujus mauritian: pastor ann: XVII aetatis suae LXIX:** Den Formen nach kann der Kelch nicht lange vor der Reformation gemacht ſein: ſpäter hat er eine Renovation erfahren. Die Patena iſt ohne Bedeutung. Zugehörig iſt ein ſiebartiger Löffel, um die Hoſtien mit ihm zu nehmen. Sein Stiel iſt eckig. Die allgemeine Form iſt nicht ſchön. Geräthe.

Ein anderer Kelch iſt etwas beſſer. Er trägt auf ſeinem ſechsblättrigen Fuſse als Signaculum einen Crucifixus in Relief gearbeitet. Der Nodus hat ſechs ſtark ausſpringende, flach gedrückte vierkantige Zacken, und zwiſchen dieſen iſt ſpätgothiſches Blattwerk. Die Zacken tragen vorn die Minuskeln: **i h c s u s.** Der runde Stilus hat über dem Nodus die Inſchrift:

+ hilf got ⁊ unde unter demſelben: got · m · ma · hilf.

Das ſoll wohl beide Male „heiliger gott und maria" heiſsen. Die zugehörige Patena trägt ein reich gebildetes Weihkreuz.

Hiernach ſind zwei meſſingene Taufbecken zu erwähnen, zu deren geſtanzten Ornamenten die Stempel ſchon um 1500 gemacht ſein mögen, während die Anfertigung der Becken um zwei Jahrhunderte ſpäter fallen kann. Beide Beckenformen finden ſich auch in den Kirchen der umliegenden Dörfer, beſonders des Saalkreiſes. Die Mitte des Bodens der erſten Schüſſel Fig. 62. nimmt die Darſtellung der Verkündigung Mariae ein. Die Jungfrau kniet betend an einem teppichbehangenen Pulte; hinter ihr ſteht ein Blumentopf mit Lilien. Darüber ſchwebt die Taube und Strahlen gehen von ihr auf die Jungfrau herab. Links neben dem Topfe läſst ſich Gabriel, mit dem Scepter in der Linken und die Rechte zum Segen erhoben, ehrfurchtsvoll auf ein Knie nieder. Die Auffaſſung und Zeichnung des flachen Reliefs iſt noch ſtark mittelalterlich. Die erſte (innere Minuskel-?) Schrift,

Fig. 62.

Anſicht und Durchſchnitt eines meſſingenen Taufbeckens.

Fig. 63. von der das Bild im Kreiſe umzogen wird, iſt überreich verziert und beſtimmt nicht zu leſen. Die meiſte Wahrſcheinlichkeit hat noch, daſs ſie in vier- und einhalbmaliger Wiederholung ✠ L. V ✠ H ⁋ ⁋ ✠ ⁋ bedeutet, wobei dann freilich die letzten Buchſtaben des Stempels ✠ ⁋ nicht zu erklären ſein würden. Vor der Reformation könnte demnach dieſer Schriftſtempel nicht gefertigt ſein.[1] Die folgende kleinere Majuskel- bez. Lapidarſchrift zeigt in ihrer Form, daſs ſie ſpäteſtens den erſten Jahrzehnten des

Fig. 63.

Inſchriftſtempel des Taufbeckens Fig. 62.

16. Jahrhunderts angehört. Der ſich wiederholende Stempel iſt gut leſerlich: **IE H : BART : A L : ZEIT : GELVEK**. Es folgt ein ſpätgothiſcher Blätterkranz und ſchlieſslich ein Rand, der, wie es ſeltener vorkommt, nur ſchmal ist. Seine kleinen Zierrathe ſind eingeſtanzt. Die zweite Taufſchüſſel hat keine Inſchrift aber als Schmuck ein üppiges und intereſſantes Blattwerk der ſpäteſten Gothik im Boden.

Nicht ohne Werth iſt eine Hoſtienbüchſe aus Elfenbein mit vergoldeter Silberfaſſung Fig 64; ſie iſt freilich nicht beſonders gut gearbeitet. Ueber ihre Entſtehungszeit u. ſ. w. geben die Inſchriften Aufſchluſs. Am unteren Rande ſteht: **Jumpfer Magdalena Leuders ist gestorben den 16. Marti anno 1578.** Inmitten des Bodens ſieht man ein Wappen, welches umſchrieben iſt: **Hans Leuder anno 1578. wigt 26½ lot.** Im Inneren des Deckels iſt das Abendmahl eingravirt. Im Boden der Schachtel ſieht man, wie Chriſtus(?) mit einem Kreuzpanier einen Drachen tödtet, dahinter ſteht ein ägyptiſches Kreuz.

Eine vergoldete, in Silber getriebene Kanne iſt von guter Renaiſſancearbeit, doch miſchen ſich ſchon barocke Schmuckelemente mit unter. Die bekrönende Figur auf dem Haubendeckel fehlt jetzt. Sonſt finden wir dargeſtellt eine weibliche Figur mit drei Nägeln und einem Spieſse und eine andere mit Zange und Hammer(?). Dieſe Geſtalten ſind von guter Zeichnung,

[1] Auf anderen Taufbecken dieſer Art findet ſich in Wiederholung nur ✠ L. V ✠ H ⁋ ⁋ auf wieder anderen aber noch längere, unverſtändliche Hinzufügungen zu dem Namen.

ebenſo die Ornamenttheile, Baldachine, Gehänge, Kartuſchen, Engelsköpfe und Masken an Henkel. Unter dem Boden ſteht, daſs „**Peter Lange Beirger unt Einwohner** (hier hat ehemals ein anderes Wort geſtanden, welches, wie man ſieht, durch dieſes erſetzt worden iſt) **in Halle**“ und ſein „**weib Elisabetd**“

Fig. 64.

Hostienbüchſe.

dieſe Kanne zu St. Moritz verehrt hat am „**11 May an 1611**“; auch hat der Geber ſein Zeichen beigefügt, weswegen er der Verfertiger wohl nicht zu ſein braucht.

Eine andere Kanne hat der Kirche verehrt der Bürger und Seiler **Christian Rost**, deſſen Handwerkszeichen mit der Jahreszahl **1683** eingravirt ist. Drei kreisrunde, unbedeutende und zerſtörte Medaillons mit Bibelſpruchumſchriften werden von guten Ornamenten zierlich umrankt.

Eine dritte Kanne in getriebenem Silber und vergoldet iſt auch barock. An ihr iſt dargeſtellt die Verkündigung Mariae und die Geburt Chriſti. Ovale Formen und Blätterwerk zieren das Gefäſs.

Eine vierte Kanne iſt humpenartig und barock und ohne Bedeutung: ſie zeigt zweimal ein und dieſelben Bilder der Evangeliſten.

Ein Taufbecken von 1685 hat ſtark erhabenes Ornament am Rande durch Medaillons unterbrochen, auf denen Sprüche ſtehen. Den Boden nimmt mitten die Darſtellung der Taufe Chriſti ein; er kniet im Jordan

und Johannes tauft ihn. Zwei grofse und zwei kleine Engel halten Handtücher. Am Ufer ſehen wir einen Ritter und einen bärtigen Mann, deren Bedeutung nicht recht klar iſt. Die Darſtellung iſt gut und wie das ganze Becken pomphaft.[1] Es gehört ein ſilberner und vergoldeter Crucifixus ohne Werth dazu.

Eine crucifixbekrönte Hoſtienbüchſe unter deren Boden Schlangen, ein Sternenwappen und der Name **Johann August Schubart an: 1689** zu ſehen ſind, hat wenig Bedeutung.

[1] Alſo ähnlich dem Bilde im Boden des ſilbernen Taufbeckens zu St. Ulrich.

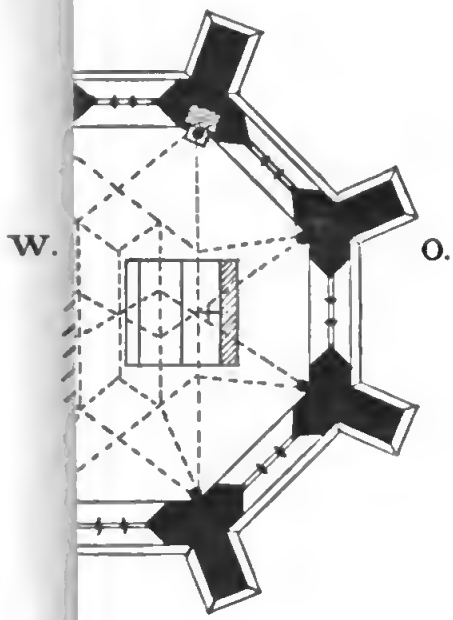
Die St. Ulrichskirche.

Geſchichtliche Einleitung.

Auf der Stelle der jetzigen Ulrichskirche mit ihren Pfarrhäuſern ſtand im frühen Mittelalter eine jener Warten, die von den Deutſchen (Sachſen) gebaut waren, welche die alte ſorbiſche Bevölkerung des Landes überwunden hatten, und deren edle Geſchlechter zur fortwährenden Niederhaltung der Beſiegten im Beſitze dieſer Warten blieben. Die Warte, die an der Stelle der Ulrichskirche lag, gehörte denen von Hagedorn und kam, als 1339 ihr Beſitzer kinderlos ſtarb, deſſen Beſtimmung gemäſs an die Marienknechte zu Halle. Es waren dies Bettelmönche nach der Regel der Auguſtiner. Schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts hatten ſie ſich zunächſt bei Giebichenſtein niedergelaſſen, dann auf dem Galgenberge d. i. bei dem Bahnhofe gewohnt, und nun ergriffen ſie die Gelegenheit, ſich in der Stadt ſelbſt anſäſſig zu machen, indem ſie nämlich dieſes von Hagedorn'ſche Erbe zum Bauplatze für ein Kloſter nebſt Kirche beſtimmten. Nachdem ſie für „80 Schock Groſchen“ die erzbiſchöfliche Erlaubniſs dazu erhalten, ſich auch mit dem Rathe der Stadt „verglichen“ und ſonſtige Hemmniſſe[1] beſeitigt hatten, begannen ſie den Bau zur Ehre der heiligen Jungfrau aufzuführen.[2] Nachdem für eine behagliche Wohnung der Mönche einigermaaſsen geſorgt und das Bauſyſtem der Kirche am Chor und den nächſten Jochen feſtgelegt war, ſcheint man ſich bei der Bauausführung wahrſcheinlich, weil die Mittel fehlten, Zeit genommen zu haben; erſt 1496 wurde das Kloſter fertig und die Kirche vierzehn Jahre ſpäter eingewölbt. Bald darauf trat, wie in ſo vielen auch in dieſem Kloſter eine groſse Veränderung ein. Die lautere Lehre Luthers fand auch hier Eingang und fiel, ein fruchtbares Samenkorn, auf empfänglichen Boden. Von den Mönchen verlieſs einer nach dem anderen die ſtillen Kloſterräume, um in das geſchäftige bürgerliche Leben überzugehen, das ſich dieſer Zeit ſo mächtig hob. 1527 entſchloſs ſich der Convent, das Kloſter ſammt der Kirche an den Cardinal Albrecht für „500 Rfl.“ zu veräuſsern, nachdem jeder der letzten Mönche davon 40 Rfl. bekommen hatte, zogen ſie mit ihrem Prior in die Welt hinaus. Der Cardinal aber, fortwährend mit Bauplänen und in dieſem Augenblicke auch mit der Umänderung der Kirchſpiele zu Halle beſchäftigt, wie wir bei der Marktkirchenbeſchreibung umſtändlicher berichtet haben, fand ſogleich eine paſſende Verwendung für ſein neues Beſitzthum. Er hatte nämlich die Abſicht, die ſchöne Pfarrkirche zu St. Ulrich, die auf dem Häuſerblocke

[1] Siehe von Dreyhaupt I, S. 771.

[2] Da nach Olearius etliche manuscripta das Jahr 1352 als den Bauanfang angeben, ſo dürfte das Jahr 1339 wohl nicht ganz ſicher angenommen werden können.


W.
O.

zwiſchen der groſsen und kleinen Ulrichſtraſse und der Jägergaſſe lag, abzubrechen. Dazu hatte er ein Recht, ſeitdem ihm auch das Kloſter zum Neuen Werke gehörte, dem die Pfarrkirche zu St. Ulrich incorporirt war. Er bedürfte der Materialien des Bauwerkes zur Errichtung des Neuen Stiftes mit dem Dome, (ſiehe deſſen Beſchreibung), ſo gab er vor, und wirklich ſcheinen die Steine dieſer alten Ulrichskirche, welche, weil ſie des brauchbaren Baumaterials wegen abgebrochen wurde, ſolide, wenn auch nicht groſs geweſen ſein wird und ſpäteſtens der Blüthezeit der Gothik angehört haben kann, im Dome verbraucht worden zu ſein.[1] Für die Ulrichsgemeinde muſste natürlich ein anderes Gotteshaus beſchafft werden, und dazu kam dem Cardinal die Erwerbung dieſer Kloſterkirche der Marienknechte eben recht. Im Jahre 1531 den 20. November fand die Ueberſiedelung ſtatt und ſeitdem dient bis heute das Bethaus des Kloſters der Bettelmönche für die Ulrichsgemeinde als Pfarrkirche.

Von den geſchichtlichen Notizen zur Baubeſchreibung übergehend ſchicken wir letzterer voraus, worüber nach ihr weitläufiger zu reden ſein wird, daſs die Kirche als Bau von Bettelmönchen auf das Sparſamſte ausgeführt werden muſste, ein Umſtand, der die merklichſten Spuren überall hinterlaſſen hat. Baubeſchreibung:

Die Ulrichskirche Fig. 65 iſt eine acht Joch lange Hallenkirche mit nur zwei Schiffen, nämlich einem Hauptſchiffe, welches im Oſten mit fünf Seiten eines Achtecks apſidial ſchlieſst, und einem Nebenſchiffe an der Nordſeite mit ſtumpfem Schluſſe im Oſten. Beide Schiffe werden in Weſten durch eine grade Giebelwand geſchloſſen; ein Thurm fehlt. Im Süden und um die Südweſtecke bis zu dem Portale der Weſtwand war das Kloſter gelegen, während der Chor frei gegen die kleine Brauhausgaſſe, die Nordſeite gegen die Leipzigerſtraſse und der Reſt der Weſtſeite gegen die Straſse „Hinter der Ulrichskirche“ zugekehrt liegen. An der Nordoſtecke iſt ein achtſeitiges Treppenthürmchen aus Fachwerk angebaut als Aufgang zum Kirchenboden. Zugänge führen in das Innere: ein Portal von Weſten, zwei andere von Norden nämlich im zweiten und fünften Joche von Weſten her, ein viertes auf der öſtlichen Schluſsmauer des Nebenſchiffes und ein letztes von Süden her aus dem ehemaligen Kreuzgange. Anführen könnte man auch die ſpäter eingebrochene Thür, welche im erſten Oſtjoche in die dort gegen Süden gelegene Sacriſtei führt. Im Inneren iſt der Fuſsboden der beiden öſtlichen Joche um eine Stufe und der des eigentlichen Chores um fernere drei Stufen erhöht. In dieſer Kirche giebt es natürlich nur eine Pfeilerreihe. Dieſe Pfeiler haben einen ſchlicht achtſeitigen Grundriſs und tragen die Netzgewölbe beider Schiffe. Auf die zahlreichen Ungenauigkeiten in den Jochweiten ſowie in der Stellung der Strebepfeiler und der Fenſter ſei hier nur im Allgemeinen hingewieſen; endlich mag noch die Divergenz der Pfeilerreihe mit der Südmauer erwähnt werden. Das Grundriſs.

[1] Dieſe Kirche hat nach von Dreyhaupt ſchon 1210 als Pfarrkirche einen Plebanus gehabt, doch wiſſen wir über das Gebäude ſelbſt namentlich in Bezug auf ſeine Entſtehungszeit nichts Beſtimmtes.

Aeufsere der Kirche macht, da die Mauern aus Bruchſteinen mit Eckquadern und Kalkbewurf beſtehen, keinen beſonders vortheilhaften Eindruck. Aus dem Grundriſſe geht hervor, daſs auch eine reichere Gruppirung fehlt, allein im Ganzen geben die Theile, die man zumeiſt nicht aus der Entfernung, ſondern von dem günſtigſten Standpunkte, nämlich von der Leipzigerſtraſse aus, zu ſehen bekommt, eine maleriſche Wirkung von einigem Reiz.

Aufriſs.

Die äufsere Anſicht Fig. 60. zeigt über einem Sockel mit einfacher Schräge ſchlichte Strebepfeiler und Wandflächen bis zum Kopfgeſimſe, welches aufser am Chor, wo es ſich wirklich um die Strebepfeiler kröpft und unter der Fenſterſchräge an der Wand hinläuft, ſich nur durch ein Geſims an der Vorderſeite der Pfeiler kennzeichnet, übrigens ehemals überall durchlaufend geweſen ſein dürfte, wie die alten abgemeiſselten Steine erkennen laſſen. Die Pfeiler ſteigen nun einhüftig — die Theilung liegt etwa im goldenen Schnitt der Strecke vom Kaffſims bis zum Dach — bis zum Hauptgeſims empor ohne eine andere Verzierung als die Abdeckungsplatte des Rückſprunges, deren Sims nach der von Dreyhaupt'ſchen Abbildung der Kirche ſich ehemals an den Seiten aller Pfeiler fortſetzte ſo, wie es ſich an denen des Chores bis jetzt erhalten hat. Die beiden Eckpfeiler der Weſtſeite ſind unten durch eine ſpitzbogige Oeffnung durchbrochen, ſo daſs ſie faſt zu ſtrebenden Bögen werden. Die Weſtſeite geſtaltet ſich auffällig unregelmäſsig durch den einen Strebepfeiler, der zur Aufnahme des Arkadenbogenſchubes dient, (vergleiche auch den Grundriſs Fig. 65.) und der daher nicht in der Mitte dieſer Seite ſtehen kann. An der Südſeite ſind die Pfeiler höchſt ungleich. Die drei weſtlichſten, von verſchieden groſsen Oeffnungen durchbrochen, ſind zu Strebebögen geworden, die nun auch unter ſich ungleich ſind. Der vierte hat nur durch ein im Bogen mit ihm verbundenes Anhängſel ein ſtrebebogenartiges Anſehen bekommen, urſprünglich iſt er den anderen öſtlichen Pfeilern dieſer Seite gleichartig geweſen. Daſs der zweite von Oſten her überhaupt fehlt, hat ſeinen Grund darin, daſs der öſtliche Kloſterflügel hier gegen die Kirche ſtieſs und aufserdem oder vielmehr deswegen die Wand im erſten und zweiten Joche von Fenſtern nicht durchbrochen iſt, ſodaſs ſie auch in ſich ſchon dem Gewölbeſchube Widerſtand genug bieten kann.

Strebepfeiler.

Die Fenſter haben eine faſt zweieinhalbmal ſo breite Wandfläche zwiſchen ſich, wie ihr Lichtenmaaſs ausmacht; dadurch tritt auch im Aeufseren zu beiden Seiten der Strebepfeiler noch ein Stück Wandfläche zur Erſcheinung. Freilich nur an der Nordſeite ſind dieſe dem Syſtem zu Grunde liegenden Maaſsverhältniſſe wirklich ausgeführt mit Ausnahme des erſten Weſtjoches, in welchem anfangs überhaupt kein Fenſter ſich befand, ſondern wahrſcheinlich erſt im 17. Jahrhundert das jetzige runde zur Erhellung des Emporenaufganges angelegt wurde. An dem mehreckigen Chor wird der Fenſterpfeiler natürlich ſchmäler; die Fenſter bleiben jedoch ebenſo groſs; nur jenes am Oſtende des Nebenſchiffes iſt breiter und nicht wie die anderen am Chor und an der Nordſeite durch zwei gleiche Pfoſten getheilt, ſondern durch drei. Der Emporenanlage wegen ſind alle dieſe Fenſter auf eine gewiſſe Höhe vermauert, auch am Chor iſt dieſe Vermauerung durchgeführt, hier jedoch, wo Emporen ja nicht

Fenſter.

vorhanden ſind, wohl der Beleuchtung wegen. Ganz zugemauert iſt auch ein ſchlankes, zweitheiliges Fenſter über der Thür in Weſten; es liegt wie die Thür nicht in der Achſe des Hauptſchiffes. Südlich konnten die Fenſter der klöſterlichen Anbauten wegen nicht bis auf das Kaffgeſims herabgehen, ſondern mufsten mit ihrer Unterkante über den anliegenden Pultdächern bleiben. Wiewohl nun die Fenſter mit Rückſicht hierauf wirklich viel kürzer ſind, hat doch eine Zeit lang ein ſehr ſteiles Dach der Anbauten, wie man noch an den Seiten der Pfeiler ſieht, bis hoch in die Fenſteröffnung hineingeragt. An dieſer Seite iſt die Breite der Fenſter noch geringer als an der nördlichen und ihre Theilung geſchieht nur durch einen Pfoſten mit Ausnahme jenes Fenſters über dem Portale im fünften Joche von Weſten her. Im erſten Weſtjoche fehlt wie ebendaſelbſt im Norden ein Fenſter überhaupt; ebenſo haben, wie bereits geſagt wurde, die beiden öſtlichſten Joche dieſer Südſeite keine Fenſter in Folge des anſtofsenden Kloſterflügels. Die Profilirung der Gewände und Pfoſten iſt einfach. Die der erſteren beſteht aufsen und innen aus einer Schräge; ſtatt der Spitze derſelben ſehen wir zur Faſſung des Fenſters die Hälfte eines Pfoſtens, der ziemlich ſchmal aber tief iſt und aufsen wie innen aus zwei leicht gekehlten Schrägen mit ſtumpfer vorderer Endigung ſich formt; inmitten dieſer beiden Keilformen befindet ſich eine Platte mit Falz für die Verglaſung. Die Fenſtermaafswerke, die auf den Pfoſten ruhen und unter dem Spitzbogen des Fenſters aus ihnen erwachſen, ſind im Allgemeinen von guter Erfindung, aber ſie tragen alle ſchon die Merkmale der gothiſchen Spätzeit, Willkür in der Zuſammenſetzung der Muſter, verſchiedene Bogenformen, Fiſchblaſen, rechteckige Gebilde u. ſ. w. Im Weſten werden die Muſter einfacher, die am Chor bieten das meiſte Intereſſe; unter ihnen iſt namentlich jenes gegen Südoſt gerichtete intereſſant. Jedwede Fenſterverdachung im Aeufseren etwa durch ein bogenförmiges Sims oder einen Wimperg fehlt. Fenſtermaafswerk.

Die Wandflächen ſind über dem Sockel- bez. Kafffims bis zum Dache glatt und ſchmucklos; auch das Hauptgeſims iſt unbedeutend undroh gearbeitet. Wandfläche.

Das beiden Schiffen gemeinſame Dach iſt ein reguläres, hohes Satteldach in Schieferdeckung, deſſen Firſt alſo nicht über der Mittelſchiffmitte liegen kann. Gegen Oſten wird der Giebel durch einen faſt ſenkrechten Walm geſchloſſen, dem ſich ſüdlich noch das Chordach vorlegt. Da dieſes bei kürzerer Grundfläche dieſelbe Dachneigung hat, ſo liegt ſein Firſt natürlich tiefer als der des Hauptdaches und gegen den des letzteren nach Süden verſchoben, ohne jedoch die ſüdliche Fläche des Hauptdaches zu verlaſſen. Die Dachflächen über der Nord- und Südſeite des Chores legen ſich zu einem Satteldache zuſammen, gegen deſſen öſtliche Firſtſpitze die anderen drei Chorſeiten ihre Dachflächen als Walme aufgehen laſſen. Auch im Weſten iſt es ein faſt ſenkrechter Walm, der den Giebel ſchlieſst. Hier baut ſich über der Nordweſtecke eine Glockenſtube aus verſchaltem Fachwerk mit Schieferbehang als ein Geſchofs mit abgewalmtem Dache und grofsen Schallöchern heraus. Der Sturz der letzteren hat eine ganz gedrückte Kleeblattform, die uns zeigt, dafs dieſer Ausbau erſt einer ſpäteren Zeit angehören kann; er entſtand nämlich, wie die Chroniken ſchreiben, 1665. Zu dieſer Zeit ſtimmt Dach. Glockenſtube.

denn auch ſeine ehemalige Dachform mit doppelt gekrümmten Flächen, doppeltem Hauptſimſe und verſchiedenen Dachluken, wie wir dieſelbe auf der von Dreyhaupt'ſchen Abbildung ſehen. Die Firſtecke des Hauptdaches
Dachreiter. hier in Weſten trägt zu rein decorativem Zwecke einen Dachreiter. Auf ihn beziehen ſich die Worte von Dreyhaupt's: „ . . . und (die Kirche) hat auf dem Dache eine kleine Thurm-Spitze, die mit einem zinnernen Knopfe, ſo An. 1605 von der bei dieſer Kirche oſtwärts ehedem geſtandenen und dieſes Jahr abgetragenen S. Wolffgangs Capelle abgenommen und dahin verſetzet worden." Die Entſtehungszeit des Thürmchens fällt alſo viel früher als ſein Vorhandenſein auf der Ulrichskirche und durch ſein Ausſehen, welches dem 15. Jahrhundert entſpricht, beſtätigt ſich das. Ein feiner Holzconſtruction entſprechender, ungemein ſchlanker, achteckiger Helm mit Aufſchieblingen ſetzt ſich auf einen achtſeitigen, ſchieferbehängten Unterbau, der, ſoweit er über dem Dachfirſte liegt, zwiſchen den Eckpfoſten von Oeffnungen ganz durchbrochen iſt. Den alten, ſtilgemäſsen, achtſeitigen, platten (discusförmigen) Knopf hat man bei der diesjährigen Eindeckung leider durch einen plumpen, ſtilwidrigen erſetzt, ſodaſs dadurch die höchſt charakteriſtiſch mittelalterliche Silhouette des kühnen Dachreiters ungemein geſchädigt worden iſt. Ein anderer Dachreiter von achtſeitiger ebenſo durchbrochener Geſtalt aber mit einer „welſchen Haube" als Dach und mit einem hübſchen Hauptgeſimſe, von Holz geſchnitzt, befindet ſich etwa über dem zweiten öſtlichen Joche auf dem Firſte und neben ihm gegen Norden eine gröſsere Dachluke, an deren Vorderſeite das Zifferblatt der Uhr angebracht iſt, während in dem Dachreiter die Schlagglocke hängt.

Auch dieſe beiden Zufügungen werden 1665 entſtanden ſein, ebenſo wie
Treppenthurm. das achtſeitige Treppenthürmchen an der Nordoſtecke, welches auf den Dachboden geleitet. Sehr wahrſcheinlich diente vordem eine Thür an der Nordſeite des erſten Weſtjoches, die nach Anlegung des Thürmchens vermauert bez. durch jenes genannte runde Fenſter erſetzt wurde, als Zugang zu einer Treppe für die Orgelempore, von wo aus man dann weiter zum Dachboden kommen konnte. Die Fachwerksconſtruction des Treppenthurmes unter einem doppelt gebogenen, knopfbekrönten Zeltdache bietet, weil alle Kunſtformen fehlen, kein Intereſſe; nur in techniſcher Hinſicht machen wir darauf aufmerkſam, daſs das Thürmchen, mit der Kirchenwand durch Eiſenbänder verbunden, durch das Werfen der Stiele im Laufe der Zeit eine etwas gewundene Form bekommen hat. Unerwähnt wollen wir auch nicht laſſen, daſs zu den Stücken, welche etwa um dieſe Zeit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entſtanden ſind, die Anlage von Stübchen zwiſchen den Strebepfeilern aufsen unter den Fenſtern der Nordſeite zu rechnen ſein wird. Dieſe Kirchſtuben ſind zwar jetzt beſeitigt und die für ſie in die Kirchenmauer eingebrochenen Fenſter ausgemauert, indeſſen beſtanden ſie zu von Dreyhaupts Zeit, wie aus ſeiner Abbildung hervorgeht, und waren wohl bis in dieſes Jahrhundert noch ſo, wie ſie ſich ja bis heute an der Marktkirche erhalten haben.

Portale. Die Portale ſind alle ſpitzbogig und haben gothiſch profilirte Gewände. Das Portal der Weſtfront liegt auffälligerweiſe nicht in der Achſe des

Mittelfchiffes, fondern mehr nördlich, die Urfache läfst fich mit Beftimmtheit nicht angeben; wir werden darauf zurückkommen. Das Profil des Gewändes ift überaus kräftig und befteht im Wefentlichen aus zwei grofsen, tiefſchattigen Hohlkehlen mit einem fie fcheidenden Birnenprofile.

Die weftliche Thür der Nordfeite hat ein weniger kräftiges, dafür um fo gliederreicheres Gewändeprofil. Das Verdachungsfims über ihr in Efelsrückenform und krabbenbefetzt ift, wie es fcheint, neu oder doch fo ftark reftaurirt, dafs kein Urtheil darüber möglich ift, ob die Herftellung wirklich den ehemaligen Formen entfpricht.

Auch die zweite Thür diefer Seite hat ein gliederreiches Gewändeprofil von ähnlichem Charakter wie das vorgenannte. Sie ift von befonderem Intereffe als die ältere Thür[1] in Halle mit einem fculptirten Tympanon, zu deffen Unterftützung ein die Thüröffnung theilender Pfeiler dient. Diefe Anordnung ift von echt mittelalterlichem Geifte und verfehlt auch hier ihre architektonifch vorzügliche, auf Licht- und Schattencontraft berechnete, anziehende Wirkung nicht, wiewohl die Einzelheiten nichts weniger als fchön find. Auf der Dreiviertelfäule, die fich vorn am Pfeilerprofil bildet, fitzt oben ein Blättercapitäl in bizarren, fchon fpätgothifchen Linien, während an den Seiten des Pfeilers und an der Laibung der Thür Confolen, zu Unthieren ausgehauen, das Tympanon unterftützen. Letzteres wird aus drei Steinbalken, die übereinander liegen, gebildet. Das hochreliefirte Bildwerk bezieht fich auf die urfprüngliche Kirchen- und Klofterpatronin, die h. Maria, und zerfällt in drei unterfchiedliche Darftellungen. Zu unterft vorn über dem Säulchencapitäle des Pfeilers fitzt, wie fo oft an diefer Stelle, Maria mit dem Kinde, ganz frei gearbeitet und kleiner im Maafsftabe gehalten als die hinter ihr befindlichen Figuren, welche die zweite Darftellung abgeben, nämlich das Begräbnifs der Maria durch die Apoftel. Ihrer zwölf, fechs vorn und fechs hinten, tragen die Maria auf einer Bahre; der Zug bewegt fich nach links. Unter den Voraufgehenden erkennt man Petrus mit dem Schlüffel[2] und Paulus mit dem erhobenen Schwert (?), der hinter ihnen fcheint Andreas mit dem Kreuze zu fein. Von den Nachfolgenden ift Bartholomäus ficher an dem Meffer in feiner Hand kenntlich. Ueber diefem Leichenzuge folgt die letzte Darftellung. Chriftus fitzt in einer mandorlaförmigen Nifche, fegnend erhebt er die Rechte, während feine Linke ein weibliches fitzendes Figürchen hält, eine Perfonification der zum Himmel aufgefahrenen Seele der Maria. Neben Chriſto befindet fich jederfeits die Jünglingsgeftalt eines Engels mit langen Flügeln; das Geräth, das jeder hält bez. fchwingt foll wohl beftimmt ein Räucherkeffel fein. Der Gedankengang liegt zu klar, um noch einer befonderen Erörterung zu bedürfen. Der Stil diefer Sculptur ift geradezu abfcheulich; ohne Zweifel hat hier eine Ueberarbeitung ftattgefunden, die, wie mir dem Charakter anderer Sculpturen diefes Bauwerks (z. B. der Confole unter dem Arkadenbogen an der Weftwand nach) glaubhaft erfcheint, in der zweiten Hälfte des 17. Jahr-

[1] Die Kirche auf der Moritzburg hat ebenfalls eine folche Portaldispofition.

[2] Oder war der Gegenftand das Doppelkreuz des Philippus?

hunderts geſchehen iſt. Die Anordnung, Haltung und Proportionirung der Figuren, der Faltenwurf und anderes verweiſt auf eine nicht allzu ſpäte Zeit der Gothik, auf eine Zeit, die noch vor der liegt, in welcher Conrad von Einbeck an der Moritzkirche arbeitete; durch die Ueberarbeitung aber ſind faſt alle Einzelheiten verändert, und zwar erſcheinen ſie ſo ungemein roh, daſs Compoſition und Ausarbeitung unmöglich gleichzeitig ſein können. Zum Beweiſe machen wir auf Einiges aufmerkſam. Vor allen konnten die Augen nur von einem ganz handwerklichen Arbeiter ſo gebildet werden, wie es meiſt geſchehen iſt, nämlich geſchlitzt nach beiden Seiten. Die Naſen ſind faſt eckig und ohne Modellirung, verſchiedene Arme und Hände erſcheinen ganz formlos und ebenſo die übrigen Details bald mehr, bald weniger. Eine Würdigung der Arbeit muſs daher unterbleiben.

Dieſe Hauptthür der Kirche und die vor ihr beſprochene haben Gewände von ſehr ähnlicher Behandlung, während andererſeits die Thür der Weſtfront und die jetzt zu beſchreibende an der Oſtſeite des Nebenſchiffes im Profil ähnliche Auffaſſung kundgeben. Das Gewände der Oſtthür beſteht der Hauptſache nach in einer groſsen kräftigen Hohlkehle, die von einigen Gliedern geſäumt iſt. Die ſpitzbogige Thür ſteht unter einem flachen Entlaſtungsbogen, welcher gegen das Innere mit zwei Hohlkehlen verziert iſt und eine Niſche dadurch formirt, daſs die Ausmauerung hier ſchwächer gehalten iſt als die Wand; nach auſsen zu bleibt jedoch der Bogen mit dem Mauerwerk bündig und iſt wie dieſes nur in Bruchſteinen ausgeführt. Seine Schluſsſteine ſind, wie es ſcheint, einmal herausgebrochen geweſen und dann wieder eingeſetzt worden, und zwar nach auſsen unter Zufügung einer barock verzierten Tafel, auf welcher man lieſt: TRANSLOCATIS ET ELEVATIS HUIꝰ TEMPLI TRIBꝰ CAMPANIS PACEQꝰ SENATꝰ UT HUIꝰ ÆDIS PATRONI MAIORIS FORMOSITATIS ET CONGRUENTIAE ERGO, QUASSATIS ET DESTRUCTIS VICINI SACELLI WOLFGANGIANI RELIQUIIS, CUIꝰ CONCAMERATIONI ANTE AERAMENTA ERANT IMPOSITA DISPONENTIBꝰ ANTISTITIBꝰ ET OCTOVIRIS DNIS CONSULIBꝰ . . . . (es folgen die Namen) APERTA ET STRUCTA EST HAEC PORTA DIE XXVIII JUL. Aō M . DC . LXVI. Wir bemerken hier dieſen inſchriftlichen Angaben gegenüber nur, daſs die Formen des Thürgewändes gothiſch ſind und nicht im Jahre 1666 gemacht ſein können; wir werden auf dieſen Punkt zurückkommen.

Thürflügel.

Die vier beſchriebenen Portale haben in künſtleriſcher Hinſicht nicht unintereſſante Thürflügel Fig. 67, die in Rahmen und mehrfachen Füllungen gearbeitet ſind und der Renaiſſance angehören. Als Schlagleiſte dient eine über Gebühr kräftige, cannelurte, toscaniſche Säule mit einem Triglyphengebälkſtück über und einem Poſtamente unter ſich. Ueber dem Losholze bez. zwiſchen den beiden im Bogenfelde der Thür-Oeffnung befindlichen Flügeln baut ſich auf dieſe untere Säule eine zweite ähnliche mit Poſtament und Gebälkſtück in verjüngtem Maaſsſtabe auf. Der Architectur entſprechend ſind auch die Beſchläge zu gefälligen Formen ausgebildet. Schon wegen der verſchiedenen Gröſsen ſind die Einzelheiten der vier Thüren nicht übereinſtimmend, der Thür im Weſten fehlt jetzt die Schlagleiſte

Fig. 67.

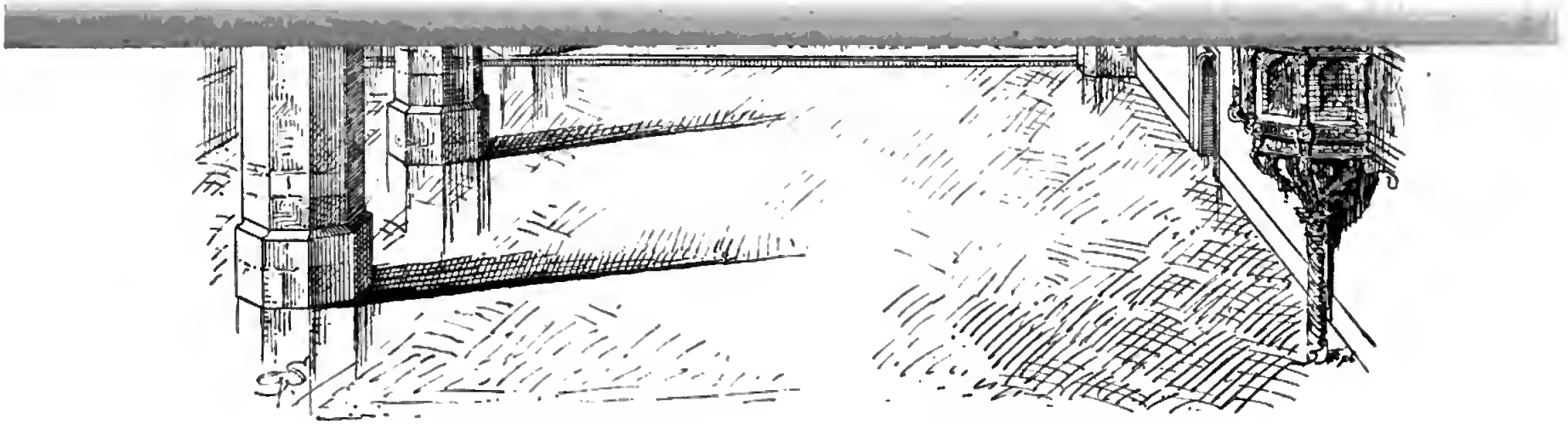
Thürflügel des westlichen Portals an der Nordseite.

auch der öſtlichen von deren an der Nordſeite mufste ſie wegen des ſteinernen Mittelpfeilers fehlen. Die Ausbildung dieſer Flügel läſst übrigens nicht zweifeln, daſs alle aus eines Meiſters Hand hervorgegangen ſind. Leider ſind dieſe zart profilirten Holzarbeiten mit grüner Oelfarbe ſchon zu verſchiedenen Malen angeſtrichen und büſsen dadurch viel von ihrer Schönheit ein, auch die an und für ſich hier ſchon groſse Schwierigkeit, die Entſtehungszeit zu beſtimmen und den Stil zu beurtheilen, wird dadurch geſteigert. Abgeſehen davon, daſs die Oſtthür erſt 1666 entſtanden ſein ſoll, mithin ihre Flügel und alſo auch die der anderen drei Thüren früheſtens um dieſe Zeit gemacht ſein könnten, gewinnt man aus den Formen nicht den Eindruck, als ſeien ſie erſt nach dem dreiſsigjährigen Kriege gemacht, wo die Verwilderung der Lebens- und Kunſtformen denn doch zu groſs war, als daſs ſo einfache, ſtreng in gutem Geſchmacke gehaltene Details, wie ſie hier gefunden werden, hätten entſtehen können. (Vergl. die Thürflügel der beiden Südportale im Dom). Andererſeits läſst ſich nicht leugnen, daſs hier den guten Details jene glückliche Compoſition fehlt, die wir an den Werken der Hochrenaiſſance z. B. an denen jenes Thalhausmeiſters bewundern. Im Vergleich zu der ſtarken Schlagleiſte ſind die umrahmenden Profile zu zart; der Totaleindruck iſt etwas ſteif und nüchtern. Denſelben Charakter haben die Beſchläge; ſie können erſt nach der Blüthe der Renaiſſance gemacht ſein. Demnach dürfte mit Sicherheit auf den Anfang des 17. Jahrhunderts geſchloſſen werden, ob jedoch auch um 1666, dem angeblichen Entſtehungsjahre der Thür im Oſten, ſolche Formen noch möglich waren, iſt zu bezweifeln.

Die Eingangsthür aus dem Kloſter in Süden iſt nur klein; ihr rundbogiges Gewände von gothiſcher Profilirung iſt gegen das Kircheninnere gekehrt, während der Thürflügel nach auſsen ſchlägt. Da wir auſsen noch Ueberreſte eines gothiſchen Gewändes in dem Charakter der beiden Nordthüren bemerken, ſo iſt die Möglichkeit nicht ausgeſchloſſen, daſs dieſes rundbogige Gewände gegen das Kircheninnere nicht urſprünglich iſt. Der anfänglich ſicherlich ſpitze Bogen einer höheren Kirchenthür iſt durch die ſpäteren Veränderungen der Anbauten beſeitigt, und zwar wird das ſtattgefunden haben, als man in Folge der Auflöſung des Kloſters von dieſer Seite einen groſsen Eingang nicht mehr brauchte, und dann ſpäter allhier Kirchſtuben anlegte.

Inneres. Proportionen.

Das Kircheninnere Fig. 68 hat glückliche Raumverhältniſſe, dadurch wird hier wie überall auf den Beſchauer, mögen die Einzelheiten auch keineswegs ein anziehendes Ausſehen haben, ein angenehmer, ruhiger, ich möchte ſagen, beruhigender Eindruck hervorgebracht. Die Breite des Hauptſchiffes ſteht zu der des Nebenſchiffes faſt genau in dem Verhältniſs des goldenen Schnittes; mithin hat das Nebenſchiff hier eine Breite, die im Vergleich zu der anderer halleſcher Kirchen bedeutend iſt. Durch ſolche Abmeſſungen macht der Raum der Kirche einen weicheren, weniger herben Eindruck, die Gegenſätze von Haupt- und Nebenſchiff ſind milder, und bei einem Vergleich mit den übrigen Kirchen fühlt man den Vorzug wohl heraus. Die Höhe des Hauptſchiffes iſt etwas mehr als das Eineinhalbfache



Innenanſicht der St. Ulrichskirche.

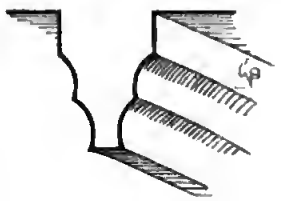
Inne
Propor

ſeiner Breite, wobei die Höhe bis zu den Conſolen, auf welche ſich das Gewölbe an den Pfeilern und Wänden ſetzt, der Breite gleicht, während bis zum Gewölbeſcheitel etwas mehr als die Hälfte davon verbleibt: alſo auch hier iſt nahezu der goldene Schnitt in den Abmeſſungen zu finden. Vom Ende des Chores bis zur Weſtmauer beträgt die Länge ein Wenig mehr als das Fünffache der Hauptſchiffbreite, bis zu der Mitte des dritten Pfeilers von Weſten her, alſo bis dahin, wo das Gewölbe eine Theilung hat, iſt die Länge genau dreieinhalbmal ſo groſs wie die Breite des Mittelſchiffes. Das erſtere dieſer beiden Maaſse iſt offenbar zufällig; ob auch das andere ohne Abſicht entſtanden iſt, wird noch zu unterſuchen ſein.

Die Pfeiler von ſchlicht achteckiger Form ſteigen über einem eben- Pfeiler falls ſchlicht achteckigen Sockel auf, welcher verſchieden hoch (beſ. der des dritten Weſtpfeilers) iſt, aber überall das gleiche, wenig gothiſche Sockelgeſims hat. Oben gehen ſie gegen Oſten und Weſten direct in die Arkadenbögen über, wobei die Seite der Bogenunterſicht glatt bleibt, während ſich die beiden ſeitlichen Schrägen durch eine groſse Hohlkehle profiliren. Gegen Norden und Süden ſind als Gewölbeträger Conſolen eingelaſſen an Stelle der fehlenden Dienſte mit ihren Capitälen. Nur in den vier ſtumpfen Chorecken unterſtützen Dreiviertelſäulen, die zum Boden herabgehen, das Gewölbe.

Letzteres hat aufgeſtelzte, rundbogige Gurte, zwiſchen denen ſich das Gewölbe. gleiche Rippennetzmuſter wiederholt. Im Hauptſchiff entſteht dadurch eine vielfach gebrochene Tonnengewölbeform mit Stichkappen gegen die Fenſter und Arkaden, und an den Stützpunkten wird es fächerförmig. Im Nebenſchiff bildet ſich ein regelrechtes Kreuzgewölbe mit Rippentheilung. Man ſieht, daſs die Kappen mit den Rippen in gutem Verbande ſtehen, erſtere haben überall etwas Buſen. Conſtructionsſpielereien, wie in der Markt- und Moritzkirche, wo z. B. die Rippen ſich von den Kappen löſen, um eine Strecke frei durch die Luft zu gehen, kommen hier nicht vor. Als einzige Abweichung von der gewählten Schablone iſt die von einem Rippenkreiſe umgebene Oeffnung inmitten des vierten Nebenſchiffjoches von Oſten her zu nennen. Kaum verzeihliche Ungenauigkeiten an den Ausgangsſtellen der Rippen ſind auch hier wie in den anderen Kirchen häufig, gewöhnlich bedingt durch die ungleichen Jochweiten. Das Rippenprofil Fig. 69 hat durchweg die Geſtalt eines Keiles mit grade abgeſchnittener Spitze, deſſen beide Schrägen zwei flache Hohlkehlen zeigen, eine Form, die ſich ſeit dem Anfang des 16. Jahrhunderts in Halle ſo häufig findet. Die Einwölbung der Kirche geſchah nämlich erſt oder wurde beendet 1510, wie die Chroniſten ſchreiben. Der Augenſchein lehrt, daſs die Kirche längere Zeit ohne Gewölbe, aber mit den erſten Wölbſchichten angelegt, dageſtanden haben muſs, und daſs ſie jetzt nicht das Gewölbe trägt, welches dieſen Kämpferſchichten gemäſs für ſie projectirt geweſen iſt. Etwa ein Meter über den Conſolen, da, wo die Rippen beginnen ſich von einander zu löſen,

Fig. 69.

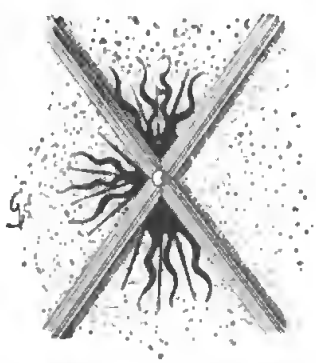


Rippenprofil.

verändert ſich ihre Profilform plötzlich; während zu unterſt deutlich die beſſere und ältere Birnenform für die Rippen und ein anderes Profil beſtehend aus zwei keilförmig geſtellten Flachkehlen mit ſtumpfer Vorderkante für die Gurten angelegt war, ſetzt ſich dann ohne architektoniſche Vermittelung, doch möglichſt wenig auffällig zuſammengearbeitet, jenes ſpätere vierfach gekehlte Profil ſowohl auf die Diagonalen und Rippen, als auch auf die Gurten. Dieſelbe Weiſe wie in der Moritzkirche und im Dom zeigt ſich auch hier bei der Einwölbung befolgt, man verſchob letztere, nachdem die Kämpferſchichten angelegt waren, bis auf ſpätere Zeiten, und es wurde dann freilich zumeiſt ein anderes, der ſpäteren Zeit gemäſses Wölbeſyſtem zur Ausführung gebracht. Zu erwähnen iſt noch der Schmuck aller Kreuzpunkte der Rippen durch eine knopfartige Roſette. Ein Vergleich zwiſchen den Gewölbemuſtern der Ulrichskirche und der Moritzkirche ergiebt eine nahe Verwandtſchaft namentlich in Bezug auf den weſtlichen Theil der Moritzkirche. Da beide gleichzeitig ſind, iſt das vielleicht mehr als zufällig, wenn auch in der Moritzkirche die Rippe anders, nämlich durch eine gröſsere Kehle mit darüber liegendem Rundſtab zwiſchen zwei Plättchen jederſeits profilirt wird.

Auch die Bemalung der Kappen, der einzige alte Farbenſchmuck, der an dem eigentlichen Gebäude überhaupt erhalten iſt, ſtimmt in beiden Kirchen überein und iſt im Seitenſchiffe zu St. Ulrich noch ſo weit zu erkennen, daſs ſich über das ehemalige Ausſehen eine klare Vorſtellung gewinnen läſst. Die Rippen haben einen hellen, gelblichweiſsen Anſtrich erhalten und von gewiſſen Kreuzpunkten derſelben gehen theils grade, theils flammende Strahlen aus, direct auf den gelbgrauen Putz der Kappen und nur in Schwarz gemalt Fig. 70. Man kann nicht ſagen, daſs ſolches todtfarbene Ornament und dieſe wunderliche Zeichnung einen ſympathiſchen Eindruck macht; es liegt etwas Geſpenſtiges in der Totalwirkung, die dem Geſchmacke kurz vor der Reformation entſprach, doch nicht mehr mit unſerer gegenwärtigen, farben- und formenfrohen Zeit in Einklang ſteht.

Fig. 70.



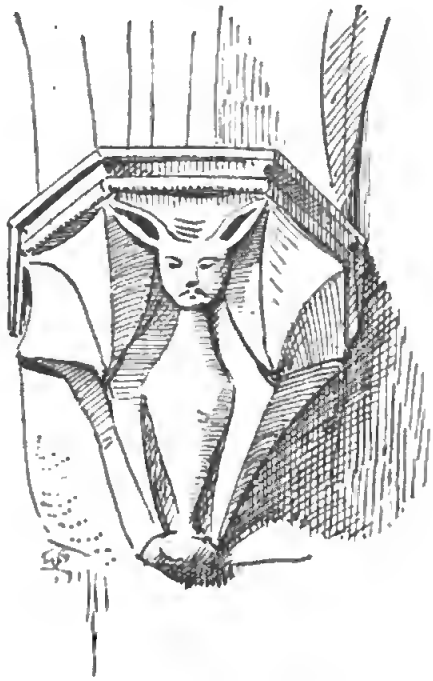
Bemalung der Gewölbekappen.

Die Spuren der Malerei erſtrecken ſich nur über die fünf Oſtjoche, nicht mehr über die drei anderen weſtlichen, deren Ueberdeckung nämlich viel ſpäter entſtanden iſt und bei völlig gleicher formaler Ausbildung nicht aus Stein, ſondern aus Holz beſteht. von Dreyhaupt giebt die Notiz, ſie ſei „an. 1674 nur von kiefernen Holtze aufgeführet, gekleibet, und gegipſet.“ Dieſe Conſtruction iſt höchſt merkwürdig; ſie zeigt, wie die Baukunſt, der formale Ausdruck der Idee einer Zeit, ſchon damals nicht zurückſcheute vor Lug und Trug. Bloſs um der leeren Form zu genügen, griff man zu billigen Surrogaten, und es gelang die Täuſchung; das aufmerkſam prüfende Auge entdeckt ſie freilich dennoch unſchwer; wo die Wahrheit mit der Lüge

Holzgewölbe.

ſich unmerklich vereinen ſoll, wo das ächte Gewölbe mit der Scheinconſtruction zuſammenſtöſst, da iſt die verrätheriſche Stelle, da muſste ein Bruch entſtehen. Wir fügen hinzu, daſs auch die Conſolen an den Wänden und Pfeilern dieſer drei Weſtjoche nicht mehr aus gothiſcher Zeit ſtammen, ſondern der Renaiſſance angehören. Allerdings hat man den Verſuch gemacht, ſie den gothiſchen unter dem maſſiven Gewölbe ähnlich zu geſtalten, aber das iſt zu plump geſchehen, um nicht erkannt zu werden; jene — die Capitäle im Chor, bis zur Unkenntlichkeit zerſtört, haben kein Intereſſe mehr — ſind zu Maaſswerksgebilden, vertrocknetem, ſchematiſch behandelten Laubwerk, zu einem fledermausartigen Drachen, Fig. 71, einem ſcharfkantig modellirten Löwen-

Fig. 71.



Conſole im Oſttheile.

kopf[1] und dergl. ausgehauen und alle ſind von verſchiedenem Ausſehen, dieſe aber, oft ganz gleichförmig, haben überall die gleichen gothiſirenden Abaken, ſind mit Fruchtbündeln geziert, ein Löwenkopf mit Mähne und ganz natürlichem Ausdruck Fig. 72 und dergl. mehr findet ſich, ſodaſs über die ſpätere Entſtehung kein Zweifel ſein kann.

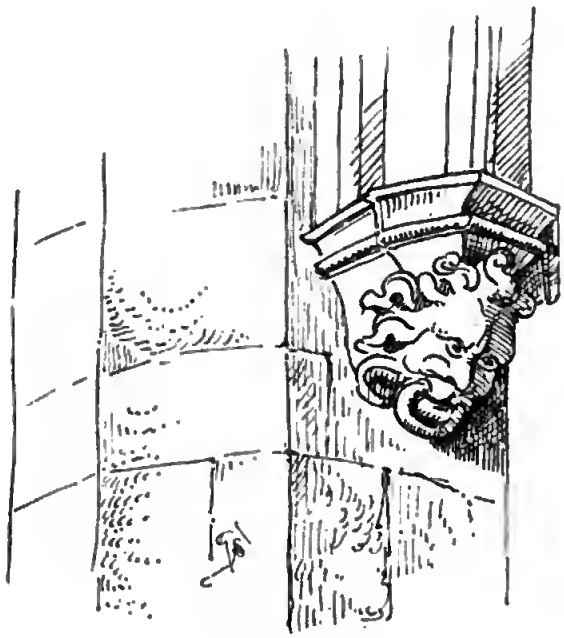
Ueber das Kircheninnere iſt nun noch zu bemerken, daſs der Fuſsboden wohl immer wie heute aus Backſteinen beſtand; die Erhöhung um Fuſsboden u. ſ. w.

[1] Streng genommen iſt es freilich kein Löwenkopf, ſondern der Kopf eines Geſchöpfes der mittelalterlichen, höchſt phantaſtiſchen Denkweiſe, eine Schöpfung gleich der, von welcher Viollet-Le-Duc (unter sculpture) bemerkt: Il est difficile de pousser plus loin l'étude de la nature appliquée à un être qui n'existe pas.

eine Stufe am zweiten Oſtpfeiler iſt eine Anordnung, wie ſie auch im Schiff des Domes ſtattfindet, wohl um dieſe Partie auszuzeichnen. Die dreiſtufige Erhöhung des Altarplatzes iſt erwähnt.

In die Südwand des Schiffes ſind drei breite Fenſteröffnungen eingebrochen ſo hoch wie erforderlich, um hinter ihnen über dem alten Kreuzgange Kirchſtübchen einrichten zu können. Solche Anlage wird mit

Fig. 72.



Conſole im Weſttheile.

einer der erwähnten, nicht mehr vorhandenen Stübchen an der Nordſeite gleichzeitig etwa in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gemacht worden ſein. Bei der Beſeitigung dieſer Stuben im Norden wurde, wie es ſcheint, die Empore im Seitenſchiff nöthig und überhaupt erſt möglich. Die Orgelempore indeſſen dürfte bereits im 16. Jahrhundert gemacht, wenn auch vielfach verändert worden ſein. Schliefslich ſei noch über den Dachboden geſagt, daſs er durch das hohe, in zweierlei Weiſe conſtruirte Sparrenwerk mit ſeiner Ueberfülle an Stielen, Streben und Balken techniſch Merkwürdiges bietet. Die Conſtruction des öſtlichen Stückes wird die ältere ſein, welcher ſpäter der weſtliche Theil zugefügt wurde; in letzterem befindet ſich nordweſtlich die ſchon beſprochene Glockenſtube.

Datirung. Nachdem hiermit das Gebäude der Ulrichskirche beſchrieben iſt, muſs über die Datirung ſeiner Theile nachgeholt werden, was darüber feſt oder zu vermuthen ſteht. Erſt durch die von Hagedorn'ſche Erbſchaft gewannen die Marienknechte in der Stadt Halle eine nennenswerthe Bedeutung; ſie verfügten dadurch über Mittel nicht allein zum Bau einer angenehmen Wohnung, ſondern auch einer Kirche, die wie man ſieht lediglich

zum eigenen Gebrauche der Bettelmönche über Gebühr grofs gewefen fein würde. Sie war fogleich für den Volksbefuch mit berechnet, und die Lage der Hauptthür gegen die Strafse fo wie die Ausftattung derfelben weifen ja darauf ebenfalls hin. Wenn man nun auch die Kirche und die klöfterliche Wohnung 1339 zugleich zu bauen anfing, fo lag den Mönchen doch wohl mehr daran ihr Kloſter beziehen zu können, als die grofse Kirche fertig zu ftellen. Einige fculptirte Steinftücke im Pfarrgarten (Schlufsfteine mit Dreipafsverzierung, Stern u. a.), die, wenn nicht von der S. Wolfgangskapelle übrig geblieben, nur von der Kloſterausſtattung herrühren können, find denn auch etwas älter, als im Allgemeinen die Kunftformen der Kirche. Man erkennt, dafs fich die Kloſterräume um einen Kreuzgang gruppirten, deffen nördliche Seite an der Kirche fich hinzog, und der etwa den jetzigen Pfarrgarten und Hof umfchlofs. Von den Räumen felbft aber (jetzt ohne befonderes Intereffe) find wahrfcheinlich die älteften erhalten, jene, die in die Sacriftei eingebaut find und ehemals das Wärmhaus mit darüber gelegenem Schlaffaale der Brüder gewefen fein mögen, weil folche bei den Klöftern diefes Ordens hier im Often der Claufur angelegt wurden.[1] Mit dem Baue des Kloſters ift es übrigens auch nicht fehr fchnell gegangen, oder aber man hat im Laufe der Zeit durch Anbauten das Klostergebäude vergröfsert; wir finden nämlich bei Olearius die Notiz, dafs an „Schneiders" Haufe — wo dasfelbe lag, ift nicht mehr ficher feftzuftellen — folgende Infchrift in Bezug auf ein Stück des Kloſterbaues geftanden hat: terminata est structura istaec fratrum Servorum Sanctae Mariae 1483. Dafs der Kloſterbau erft 1496 wirklich beendet wurde, ift eingangs fchon gefagt worden, und zwar gefchah das an der Weftfeite der Kirche, wo wir unmittelbar neben dem Portal rechts das Mauerwerk des alten Kloſters und über einer faft ganz vermauerten, fpitzbogigen Thür ein grofs reliefirtes, etwa quadratifch umrahmtes Monogramm finden. Ein S (= sancta) in einem flammenden M (= Maria), darüber eine Krone und inmitten ein aufrecht ftehender Lilienftengel find, in dem Felde ausgemeifselt. Um diefe Zeit ift das Vorkommen eines folchen Monogrammes auffällig; die Arbeit ift roh gemacht, man möchte fie einer fpäteren Zeit zufchreiben, wenn nicht Olearius derfelben Erwähnung thäte mit der Hinzufügung folgender Infchrift, die darunter geftanden hat, jetzt aber verfchwunden ift: anno salutis 1496 in die S. Remigii terminata est haec structura fratrum servorum S. Mariae.

Durch diefe Infchrift wiffen wir alfo, wann und wo der Kloſterbau beendet wurde, ein Umftand, der auch für den Bau der Kirche nicht ohne Bedeutung ift. Die Kirche wurde, was das Syftem anbetrifft, 1339 am Chor ohne Zweifel fo begonnen, wie fie dafteht, aber zunächft nicht ganz fondern nur bis zum fünften Joche von Often her gebaut. Bis dahin ift ihr Syftem ohne wefentliche Abweichungen durchgeführt, während folche alsdann bis zur Weftfront zahlreich vorkommen und zwar als Abweichungen,

[1] Unmittelbar an der Kirche fcheint, fo viel man an dem erhaltenen Mauerwerke erkennt, der Eingang zum Kloſter belegen gewefen zu fein wie zwifchen der Moritzkirche und ihrem Kloſter.

die nicht wie die Ungenauigkeiten der öſtlichen Joche zufällige, ſondern abſichtlich gemachte ſind und auf eine ſpätere, ziemlich planloſe und jedenfalls vielfach verzögerte Bauſortſetzung ſchlieſsen laſſen. Obwohl ſich aus dem, was in dieſer Hinſicht über den Plan und die Kunſtformen geſagt werden kann, nicht gerade viel für die Datirung ſicher folgern läſst, iſt doch eine Zuſammenſtellung des Weſentlichſten nöthig. Der Grundriſs zeigt, daſs am fünften Pfeiler von Oſten her jedenfalls eine Unterbrechung der Bauarbeit ſtattgehabt haben muſs: das fünfte Oſtjoch iſt merklich gröſser als die anderen vier, die einander gleich ſind. Muthmaaſslich befand ſich nämlich am fünften Pfeiler eine Querwand, die den Kirchenraum nach der Weihung in erſter Zeit hier abſchloſs. Denn dieſer Pfeiler ſteht genau in der Flucht einer ſolchen Wand und demgemäſs iſt dieſes Joch um die Hälfte einer ſolchen Mauerſtärke gröſser als die anderen. In Rückſicht hierauf wird nun auch das Maaſs vom Grunde des Chores bis zu dieſer Grenze, auf welches Maaſs wir aufmerkſam machten, von Bedeutung, weil die Urſache ſeiner Wahl ſich wohl erklärt. Ferner weiſen wir darauf hin, daſs die Vorſprünge der Strebepfeiler bis zu dieſem fünften Joche einander gleich, wenn auch nach den beiden Seiten gemäſs ihrer verſchiedenen Inanſpruchnahme durch den Gewölbeſchub verſchieden groſs ſind. Dabei iſt unweſentlich, daſs der zweite Pfeiler eigentlich fehlt — den Grund haben wir ja angeführt — und daſs der fünfte noch einen Zuſatz nachträglich bekommen hat. Alle weſtlichen weichen davon ab; im Süden zu Strebebögen durchbrochen, ſind ſie höchſt unregelmäſsig in ihrer Stellung und Ausbildung, im Norden gleichen ſie allerdings den anderen derſelben Seite, haben aber merklich verſchiedene Zwiſchenräume. Zu den Grundriſsverſchiedenheiten kommt noch, daſs es doch auch eine Veranlaſſung haben muſs, warum 1510 die maſſive Einwölbung gerade in den drei Weſtjochen unterblieben iſt und warum im Dachgeſpärre ſich zweierlei Conſtructionen finden. Dazu kommt die Stilverſchiedenheit der Conſolen beider Gebäudepartieen und die verſchiedene Sockelhöhe, namentlich die am dritten Weſtpfeiler. Wenn nun auch aus alle dem ſich zwei geſonderte Baupartien ergeben, ſo iſt in dem Mauerwerke und ſelbſt in den übrigen Kunſtformen doch kein weſentlicher Unterſchied bemerklich. Die Fenſterprofilirung und Maaſswerksbildung iſt durchweg gothiſch, nur iſt letztere je mehr weſtlich um ſo einfacher; decorativ bevorzugte man aber bekanntlich die Chorſeite in allen Kirchen; auch die Pfeiler haben die gleiche Achteckform und dasſelbe Sockelprofil; alle Thürgewände ſind gothiſch, und mehrere Kunſtformen giebt es ja nicht Obwohl nicht mit Gewiſsheit ſo erhellt doch mit groſser Wahrſcheinlichkeit aus dieſen Angaben, daſs, als man den gröſseren öſtlichen Theil ſeinen Formen nach früheſtens um 1400 vollendet hatte, die Fortſetzung bald geſchah, jedoch ſo läſſig betrieben wurde, daſs der weſtliche Theil in ſeinen Mauern erſt zur Zeit der Einwölbung des öſtlichen fertig wurde. Die Chroniken melden daher auch nichts über ihn[1]. Ob er 1510 ſchon unter Dach war iſt zweifel-

[1] Otte in ſeiner Kunſtarchäologie ſagt S. 570, daſs die Ulrichskirche 1516 vollendet ſei: ich habe darüber nichts auffinden können.

Digitized by Google

haft; warum hätte man alsdann nicht auch die drei Weſtjoche mit eingewölbt, und warum hätten nicht wenigſtens die Pfeiler auch hier gothiſche Conſolen mit ſteinernen Kämpferſchichten, wenn ſie bis zu dieſer Zeit gemacht worden wären? Indeſſen waren ſie ohne Frage angelegt, wie das Sockelprofil beweiſt, und es wäre ja auch nicht unmöglich, wenn auch unwahrſcheinlich, daſs die Conſolen ſpäter eingeſetzt wurden. Hier iſt alſo ohne weitere Angaben oder Merkmale eine ſichere Datirung nicht zu geben und um ſo weniger, wenn noch Folgendes berückſichtigt wird: 1496 wurde das Kloſter an der Weſtfront der Kirche vollendet; wäre nun dieſe weſtliche Kirchenfront früher erbaut, alſo zu einer Zeit, in welcher der Platz vor ihr doch noch unbebaut dalag, ſo würde die gegen die Achſe des Schiffes nach Norden verſchobene Lage des Portals und Fenſters ſchwer zu verſtehen ſein, gegen eine ſpätere Zeit ſprechen aber die gothiſchen Formen. Freilich könnten nicht mehr zu erkennende Gründe zu dieſer Abweichung gezwungen haben z. B. könnte ſchon die Grenze des klöſterlichen Terrains maaſsgebend geweſen ſein, aber das iſt doch nicht wahrſcheinlich.

In Ermangelung anderweitiger Nachrichten laſſen wir dieſe Fragen, nachdem ſie angeregt worden ſind, auf ſich beruhen, um noch über die Thür im Oſten eine Vermuthung auszuſprechen Zunächſt ſcheint mir, daſs in der vorhin mitgetheilten Inſchrift über dieſem Portale der Ablativus abſolutus, TRANSLOCATIS ET ELEVATIS TRIBUS CAMPANIS und QUASSATIS ET DESTRUCTIS RELIQUIIS nicht nur temporal, ſondern auch cauſal aufzufaſſen iſt, weil im anderen Falle das APERTA EST ohne beſonderen Sinn wäre. Dem Techniker wird ſich das überdies aus den thatſächlichen Verhältniſſen ergeben; denn was konnte überhaupt die Veranlaſſung geweſen ſein, um 1666 in dem alten Mauerwerke noch eine Thür, deren es wohl genug gab, und gerade hier anzulegen? Wir erinnern uns, daſs die öſtlich von der Ulrichskirche ſtehende Wolfgangskapelle im vorhergehenden Jahre 1665 abgebrochen wurde und die in ihr befindlichen Glocken aus der alten Ulrichskirche in die neue Glockenſtube der jetzigen zu bringen waren. Der kürzeſte Weg und die einfachſte Art, die rieſigen Glocken an ihren Beſtimmungsort zu ſchaffen, war ohne Frage, in die öſtliche Wand des Nebenſchiffes eine hinreichend groſse Oeffnung zu brechen, die Glocken durch dieſelbe im Nebenſchiffe entlang zu walzen und ſie dann grade empor in den Glockenſtuhl zu ziehen. Die Vortheile dieſes Transportweges gegenüber dem mittelſt eines beſonders ſtarken Gerüſtes zum Emporziehen weſtlich am Kirchenäuſseren ſind ſo einleuchtend, daſs darüber nichts weiter geſagt zu werden braucht. Da nun in der That eine ſo groſse, in die Oſtwand eingebrochene Oeffnung, von einem Flachbogen überwölbt und jetzt als Niſche ausgemauert, vorhanden iſt und ihre Entſtehung ſich mit keiner anderen Zeit und Gelegenheit in Verbindung bringen läſst, ſo ſcheint dieſer Punkt damit erwieſen. Wie aber um dieſe Zeit das gothiſche Thürgewände in dieſe ausgemauerte Oeffnung kommt, erklärt ſich dadurch, daſs daſſelbe wahrſcheinlich aus der abgebrochenen Wolfgangskapelle ſtammt und hier ſogleich unverändert wieder eingeſetzt iſt. (Eine derartige directe Verwendung von einem Stücke der Wolfgangskapelle haben wir ſchon erwähnt, nämlich die des Dachreiters

auf der Weſtecke des Daches.) Ob aber das dieſem im Charakter ähnliche Gewände der Thür in der Weſtwand auch von dort genommen iſt, muſs dahingeſtellt bleiben.

Unſere Bemerkungen über die Datirung der Bautheile ſchlieſsen wir mit dem, was ſich über die Herſtellungszeit der hölzernen Ueberdeckung der drei Weſtjoche ſagen läſst. von Dreyhaupt ſchreibt darüber ausdrücklich im 1. Theile ſeiner Chronik S. 1054, daſs ſolche 1674 gemacht ſei, allein auf der vorhergehenden Seite hat er ſchon erzählt, es ſei aus dem Glockenſtuhle eine Steife herabgefallen „auf das Kirchen-Gewölbe über der Orgel, ſo daſelbſt höltzern iſt“ und zwar den 8. Auguſt 1669. Wir ſind demnach nicht völlig im klaren über das Entſtehungsjahr, welches dem Stile der Conſolen nach ſpäter jedenfalls nicht fallen kann.

Stil Den Stil der Formen an dieſer Kirche zu würdigen, erinnern wir im Voraus, daſs es Bettelmönche waren, die den Bau unternahmen. Die Armuth wollen und ſollen ſie zur Schau tragen, und das iſt es, was denn auch deutlich aus jeder Form ihres Bauwerkes ſpricht. Es iſt der Grundriſs, der dazu den Hauptbeweis liefert, indem er uns eine nur zweiſchiffige Hallenkirche zeigt, eine Anlage, die bei den Bettelmönchen in Folge ihres Strebens nach Sparſamkeit Regel geworden war. In unſerer Kirche, wie es ſcheint, hat man das eine Nebenſchiff gewiſſermaaſsen als Erſatz nach Möglichkeit breiter geſtaltet, doch muſs das unentſchieden bleiben. Die Sparſamkeit erſieht man ferner an der thunlichſt einfachen Oſtpartie; kein Querſchiff, kein Umgang, kein Kapellenkranz iſt vorhanden, auch nicht ein hier ſo paſſendes Marienkapellchen iſt an der Hauptapſis herausgebaut, und das Nebenſchiff ſchlieſst ſogar ſtumpf. Die an ſich immerhin nicht kleine Kirche zeigt im Grundriſs keinerlei Rückſichtnahme auf eine Thurmanlage, weil auch ein Thurm bei den kirchlichen Bauten dieſer Mönche regelmäſsig erſpart wurde. Im Inneren iſt es beſonders der Pfeilergrundriſs, aus deſſen ſchlicht achteckiger Geſtalt ſogleich die Rückſicht auf Erſparung erſichtlich wird. Denn das urſprünglich projectirte Gewölbe hätte eigentlich alte und unge Dienſte um den Pfeilerkern gar nicht entbehren können, weil es, ſo dürfen wir von jener Zeit vor 1400 annehmen, noch nach den ſtrengen gothiſchen Conſtructionsgeſetzen erdacht war, die verlangen, daſs der Gewölbeſchub auf die Rippen und von dieſen auf die Pfeiler (bez. Strebepfeiler) übertragen werde und zwar für das Auge auf die Dienſte an den Pfeilern. Die ſparſamen Bettelmönche erlauben ſich dieſe Dienſte einfach durch Conſolen zu erſetzen, die ja auch ausreichen, den ſtructiven Gewölbetheilen eine Unterſtützung zu bieten und den Gewölbedruck dem Pfeiler zu vermitteln. In der Ulrichskirche kommt dieſer ebenſo bequem herzuſtellende wie nüchterne Pfeilergrundriſs zum erſten Male in Halle vor und auf Grund jenes Sparſamkeitsgrundſatzes mag er ja auch ſeine Berechtigung haben im Verein mit ähnlichen Formen, die von derſelben Mutter Sparſamkeit zur Welt gebracht ſind, aber leider waren die Vortheile eines ſolchen Pfeilergrundriſſes zu erſichtlich, als daſs die rohe Spätzeit der Gothik ihn nicht hätte bereitwilligſt copiren ſollen, ſodaſs wir ihn in der Moritzkirche, im Dom und ſelbſt in der Marktkirche, wenn auch hier ſchon in der Uebertreibung,

wiederfinden. Auch im Aufriſs tritt die Beſchränkung in allen Formen zu Tage. Vielleicht zeugt davon ſchon, daſs man um das Jahr 1339 ſich zu Bruchſteinen als Baumaterial entſchloſs. Solches Material verbietet an ſich ſchon jedweden reicheren Schmuck im Aeuſseren, und ganz wenig gegliederte Strebepfeiler und kahle Wandflächen (als Gegenſatz vergl. die der Moritzkirche) ſind die Folge; aber auch die Sandſteinſtücke haben eine nur mäſsig reiche Durchbildung erhalten, ſo die verſchiedenen Geſimſe, die meiſt nur Waſſernaſen ſind auſser dem rohen aber gänzlich bedeutungsloſen Hauptſimſe, dann die Fenſtergewände mit den Pfoſten, aus denen für die Zeit des 14. Jahrhundert gerade kein üppiges Maaſswerk erwächſt und nur am Chor reichere Formen hervorgegangen ſind; vielleicht war auch Sparſamkeit der Grund, daſs die Fenſter der Südſeite auſser einem nur zweitheilig ſind. An den Portalen merkt man die Aermlichkeit weniger, beſonders iſt das Hauptportal mit den ſteinernen Mittelpfoſten und ſeinem Tympanon als Ausnahme anzuführen, jedoch ein ſolches Stück gegenüber der Einſchränkung bei allen anderen Stücken will wenig heiſsen. Im Inneren ſind die ſculptirten Conſolen verhältniſsmäſsig zu klein[1] und in den Einzelheiten recht einfach. Die Conſole in der Ecke des halben Arkadenpfeilers und der Oſtwand des Nebenſchiffes iſt zu einer kleinen männlichen Figur ausgehauen; verdeckte nicht ein dicker Kalkanſtrich die feineren Theile, ſo könnte man vielleicht erkennen, ob es der Baumeiſter von 1339 ſei. Wenn das Gewölbe von 1570 eine ziemlich ſchmuckreiche Durchbildung erfahren hat, ſo darf man darin wohl ſchon eine Vernachläſsigung der Grundſätze der Mönche erblicken. Nach alle dem begreift es ſich, daſs der Stil dieſer Kirche, wie wohl die Entſtehungszeit der Kunſtformen noch eine verhältniſsmäſsig frühe genannt werden muſs, uns doch kein Gefallen erwecken kann, weil eben die Dürftigkeit zu ſehr zur Schau getragen wird. Die Raumverhältniſſe hingegen ſind gute, nur die der Oſtpartie der Kirche zu St. Moritz kommen ihnen gleich.

Kunſtwerke: Glocken.

Wir gehen zu den einzelnen Kunſtwerken bez. zur Möblirung der Ulrichskirche über. Unter den Glocken finden wir die älteſten Stücke, und zwar ſtammen letztere noch aus der ehemaligen Pfarrkirche in der Ulrichsſtraſse, bei deren Abbruch ſie, weil die Bettelmönchskirche thurmlos war, in der nahegelegenen Wolfgangskapelle aufgehängt wurden. Der Glockenlaſt war aber die Kapelle nicht gewachſen und daher 1665 ſo baufällig geworden, daſs, wie ſchon bemerkt iſt, ihr Abbruch geſchehen muſste. Die Glocken kamen nun in die neue Glockenſtube über der Nordweſtecke der Kirche. Die kleinſte Glocke mit einem Durchmeſſer von 1,35 m iſt wahrſcheinlich die älteſte. Eine Maiuskelumſchrift zwiſchen Reifen ziert ihren Hals und iſt durch ſchwaches Einritzen in den Glockenmantel entſtanden; die Buchſtaben ſind reich verziert, treten aber nicht eben ſtark hervor. Die Schrift lautet:

⊙ (Medaillon mit Crucifixus) O · REX · GLORIE · VENI · CVM · PACE.

Darunter an der Glocke befindet ſich dreimal dasſelbe Relief, auf dem durch

[1] Man vergleiche ſie in dieſer Hinſicht mit denen im Dom.

drei neben einander unter drei Bögen ſitzende Perſonen vielleicht die Trinität dargeſtellt ſein ſoll. Die Form der Glocke iſt gefällig; ihre Entſtehung dürfte beſtimmt noch in die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts fallen. Die zweite Glocke hat 1,55 m im unteren Durchmeſſer und iſt vielleicht mehrere Jahrzehnte jünger als die erſtgenannte. Auch ſie hat oben eine Umſchrift in Maiuskeln, die durch eine in den Glockenmantel ſehr kräftig eingeritzte Zeichnung entſtanden ſind, auf der Glocke alſo erhaben erſcheinen. Man lieſt:

+ O · REX · GLORIE · CRISTE · VENI · CV̄ · PACE[1].

Unter dieſem Inſchriftsſtreifen zieht ſich ein anderer von gleicher Breite her, welcher wie der obere von zwei kräftigen Schnüren begrenzt wird. Er iſt durch dem Glockenmantel ſchwach eingeritzte Zickzacklinien in mehrere Felder getheilt und in dieſen befinden ſich folgende ziemlich kräftige Reliefs: ein Medaillon, welches Simſon mit dem Löwen darſtellt, ein zweites, auf welchem man einen Reiter erblickt, vielleicht den h. Georg, ein drittes mit den Figuren des Erzengels Gabriel und der Maria, alſo die Verkündigung bedeutend, ein viertes etwas kleineres muthmaaſslich das Opfer Iſaaks darſtellend, ein fünftes ebenfalls kleiner mit einer ſitzenden unbeſtimmbaren Figur. Dann folgt ein Crucifixus mit Maria und Johannes zu den Seiten: es fällt auf die ägyptiſche Form des Kreuzes, die ſchlaffe (nicht wagerechte) Haltung der Arme Chriſti und, daſs die Füſse des Heilandes neben einander auf einem Suppedaneum ſtehen. Hierauf ſieht man Maria mit dem Kinde in ſitzender Haltung, und dann folgt wiederum ein Crucifixus von etwas kräftigerem Relief, zu deſſen Seiten Maria und an Stelle Johannis eine Heilige mit einem Thurme alſo wohl Barbara ſteht. Auch hier treten Chriſti Füſse auf ein Fuſsbrett. Nun folgt eine kleine ſitzende Maria mit dem Kinde und ſchlieſslich ein anderes ſitzendes, doch nicht kenntliches Figürchen, welches an das erſtgenannte Medaillon anſchlieſst. Ein Sinn liegt dieſer Zuſammenſtellung von Reliefs nicht wohl zu Grunde; dieſelben dienen lediglich als Zierrathe oder auch gewiſſermaaſsen als Amulette für die Glocke. Der Stil dieſer kleinen Sculpturen iſt mittelmäſsig und trägt im Allgemeinen die Kennzeichen einer früheren Zeit, als die iſt, in welche wir den Guſs der Glocke ſetzen möchten. Es ſei beiſpielsweiſe nur die Bildung der Crucifixe genannt, an denen man im 14. Jahrhundert kein Suppedaneum mehr erwarten ſollte.[2] Die dritte Glocke hat den gröſseſten Durchmeſſer, nämlich 1,60 m und trägt unter der Haube die Umſchrift:

O EN · EGO ☉ CAMPANA · NVNQVAM · DENVNCIO · VANA · LAVDO DEVM · VERVM · VOCO · PLEBEM · CONGREGO · CLERVM · V · D · M · IA · E.

Mitten an der Glocke ſind zwei reliefirte Wappen in ſchöner Zeichnung und prächtiger plaſtiſcher Durchbildung, über ihnen ſteht:

[1] Das letzte E ſteht klein im C.

[2] Daſs ſich dieſelben Anomalien auch an anderen Glocken finden, geht aus dem hervor, was Dr. J. Schmidt im 5. Hefte der Bau- und Kunſtdenkmäler (Sangerhauſen) Seite 117 über Glocken in Lengefeld, Haackpfiffel und Bornſtedt ſagt.

AEDILES · SACRI · FVERE und unter ihnen lieſt man die Namen: IACOBVS · MICHAEL · CONSVL und IOHANNES · KOEHLER · CAMMERARIVS.

Ein vertiefter Streif umzieht den unteren Rand mit den Worten:

HAEC · CAMPANA · REFVSA · EST · IN · SEDIS · VACANTIA · ANNO · CHRISTI · MDC · MENSE · JVLIO GEORG WOLGAST · ZV · HALL · GOSS · MICH.

Die Buchſtaben der letzten Wörter ſind auſser G und W nicht wie die übrigen erhaben, ſondern nur leicht eingeritzt und viel kleiner. Die Glockenform hat über dem Halſe einen ſcharfen Knick als Uebergang zur Haube und biegt ſich erſt ziemlich weit unten ſtark aus, um dann mit ſcharf abwärts gehendem Kranze zu ſchlieſsen. Das iſt die dieſer Zeit beliebte Form. Das Ornament am Streifen der Halsumſchrift beſteht aus Blättern und kleinem Kartuſchenwerk in Wiederholung, auſserdem finden wir verſchiedene Trennungszeichen zwiſchen den einzelnen Wörtern, kleine unkenntliche Figuren, Münzen und dergl.[1] Die Technik iſt eine ganz vorzügliche und ſteht weit über der, welche die heutige Glockengieſserei durchſchnittlich liefert, ebenſo wie die Form eine weit edlere iſt, als die, welche der Fabrikbetrieb jetzt erzeugt.

Auſser dieſen drei Glocken zum Läuten hat die Kirche noch eine Schlagglocke, welche in dem öſtlichen Dachreiter hängt. Sie miſst 0,75 m im Durchmeſſer, iſt von breiter häſslicher Geſtalt und ſtammt aus der Rococozeit. Ihrer langen, bedeutungsloſen Inſchrift entnehmen wir, daſs Friedr. Aug. Becker in Halle ſie gegoſſen hat.

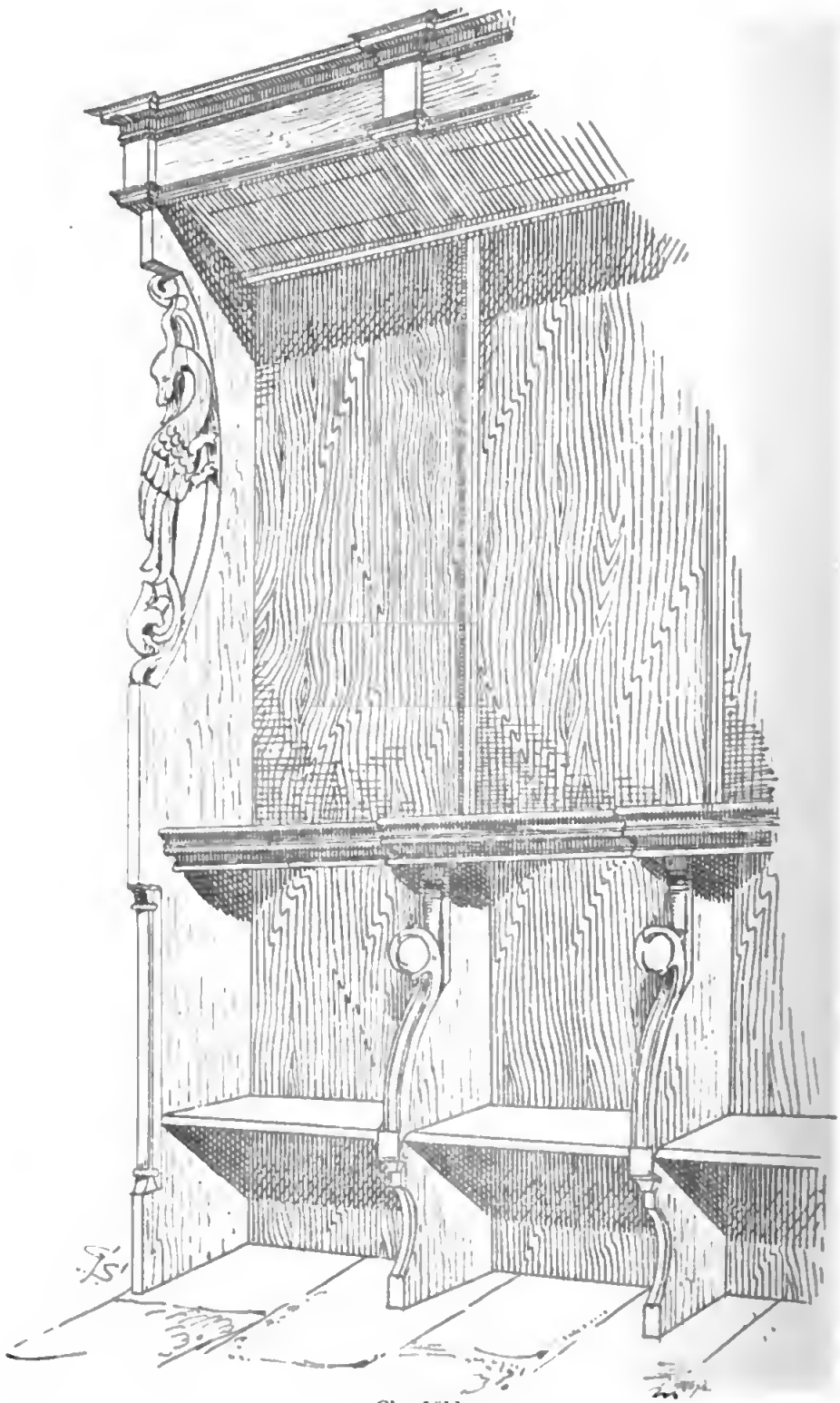
Im Chor der Kirche iſt eine Anzahl von bemerkenswerthen alten Chorſtühlen Fig. 73 erhalten. Je eine ſechsſitzige Reihe ſteht an der Nordwand und Südwand, an welch letzterer ſich noch eine zweite Reihe weiter weſtlich befindet. Mancherlei Veränderungen haben von der Form der alten, aus Eichenholz geſchnitzten Stühle nur wenig gelaſſen. Die Rücklehnen mit den Baldachinen ſind erneuert, zugleich auch die Sitzbretter; die Miſericordien und Füſse ſind beſchädigt und verändert. Immerhin erkennt man noch, daſs die Anfertigung in eine Zeit fällt, in der die Gothik noch nicht ausgeartet war. Jedenfalls haben wir hier die älteſten ihresgleichen zu Halle. Sie gehören muthmaaſslich dem Ende des 14. Jahrhunderts an. Man bemerkt an ihnen keinerlei den Eigenſchaften des Holzes zuwider laufende oder übertriebene Beanſpruchung; allerdings mag das Geſtühl als das einer Bettelmönchskirche nicht reich geſchnitzt worden und alſo in dieſer Hinſicht eine beſondere Gefahr nicht vorhanden geweſen ſein. Für Holzprofilirungen im gothiſchen Stile ſind die Reſte dieſes Stuhlwerkes brauchbare Vorbilder.[2] Chorſtühle.

Unter den Kunſtwerken folgt dem Alter nach das Taufgefäſs, ein broncener Keſſel, der in der Achſe des Hauptſchiffes des um eine Stufe er- Taufkeſſel.

[1] Vergl. auch von Dreyhaupt I, 1053.

[2] Ein ſolcher, aber nicht angeſtrichener Sitz befindet ſich im Privatbeſitz des Herrn Profeſſor H. Heydemann hier.

Fig. 71.



Chorstühle.

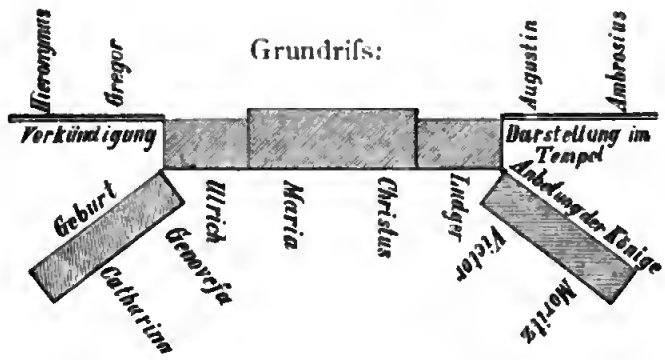
höheten Theiles aufgeſtellt worden iſt, in der Form jenem der Marktkirche ganz ähnelt und nur durch das Fehlen der Oeſen mit dem Handtuchreifen, in den Figuren und in der Umſchrift ein Wenig abweicht. Indem wir daher bezüglich der allgemeinen Geſtalt auf das bei der Marktkirchenbeſchreibung Geſagte verweiſen, haben wir hier nur dieſe Abweichungen zu beſprechen. Unter den vier keſſeltragenden Figuren giebt es dreimal dieſelbe weibliche Geſtalt, die in der Marktkirche zweimal vorhanden iſt. Eine von dieſen dreien hält auf dem linken Arme ein Kind und kennzeichnet ſich dadurch als Maria; in ihrer rechten Hand befand ſich demnach wohl urſprünglich ein Lilienſcepter. Den beiden anderen fehlt gleich denen der Marktkirche jetzt jede Beigabe. Die vierte Figur iſt die eines hübſchen jugendlichen Biſchofs mit lockigem Haar. Eine Mitra (ſine circulo et titulo) bildet die Kopfbedeckung. Ein ſchlichtes Meſsgewand und darunter die Alba dient als Bekleidung. In der Rechten hält der Biſchof ein Buch, in der Linken, die er geöffnet vorhält, iſt jetzt nichts mehr. An dem Marktkirchenkeſſel findet ſich dieſe Figur überhaupt nicht. An ihr fallen die wunderlichen Verhältniſſe, die dem Stile dieſer Zeit eigen ſind, beſonders ſtark auf, z. B. iſt namentlich der linke Oberarm viel zu kurz. Aus dieſen Figuren und den vieren der Marktkirche ſcheint hervorzugehen, was ſich freilich mit Gewiſsheit nicht ſagen läſst, daſs der Meiſter eine Anzahl Modellfiguren beſaſs und dieſelben nur mit anderen Beigaben verſah, je nachdem er eine beſtimmte Heiligenfigur darſtellen wollte; an beiden Keſſeln kommt ein und dieſelbe weibliche Statue zuſammen fünfmal vor; die männlichen ſind zwar verſchieden, aber beiſpielsweiſe iſt die des Biſchofs ſo allgemeiner Natur, daſs ſie je nach den Attributen jeden beliebigen Biſchof vorſtellen könnte. Ein gewiſſer fabrikmäſsiger Betrieb dieſes Grapengehterhandwerks kann aus alledem erſehen werden um ſo mehr, da auch die kleinen Statuen unter der Blendarkade um den Keſſel dieſelben in beiden Kirchen ſind. Die Reihenfolge iſt aber in der Ulrichskirche folgende, wenn wir mit Chriſti Statue beginnen und nach rechts herum gehen: Chriſtus, Johannes, Andreas, Simon — es iſt nicht mit Gewiſsheit zu ſagen, ob dieſe Figur Simon oder Thomas ſein ſoll; obwohl ihr die Beigaben beider fehlen und ſie ſtatt deſſen ein Schwert hält, kann ſie nur einen dieſer Apoſtel darſtellen, da ſich die übrigen durch ihre Beigaben ziemlich ſicher beſtimmen laſſen — Jacobus der Ältere, Philippus, Matthäus (?) Mathias, Judas Thaddäus, Jacobus der Jüngere, Bartholomäus, Paulus, Petrus, Maria. Die Minuskelumſchrift unter dieſen Figürchen lautet hier alſo:

ꝛ añ̄o ⁊ dñi ⁊ m ⁊ cccc ⁊ xxx ⁊ p' ⁊ me ⁊
ludolfus ⁊ vā ⁊ brv̄cvik ⁊ n̄de ⁊ cin ⁊ cone ⁊ h̄irik ⁊
ge ⁊ ghotē ⁊ to ⁊ magedeborch ꝛ[1]

[1] Wir verweiſen auf das, was über dieſe Inſchrift bei der Beſprechung des Marktkirchen-Keſſels geſagt iſt, namentlich auch bezüglich des p' . me.

Auch dieſer Keſſel iſt wie jener der Marktkirche anfangs vergoldet geweſen und zwar wohl an denſelben Stellen, welche noch heute eine Vergoldung haben. Die jetzige iſt indeſſen eine Erneuerung wahrſcheinlich des 17. Jahrhunderts und durch einen Firniſs von ſolcher dicken Maſſe, daſs ſie den feinen Linien ſchadet.[1]

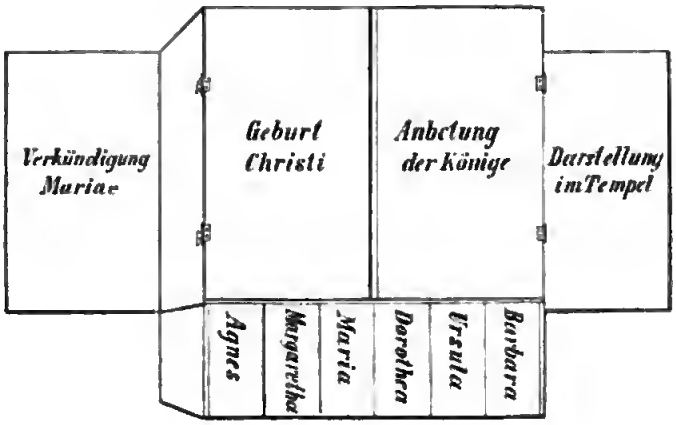
Altar. Wir kommen zu der Beſchreibung des Altares. Sein Tiſch aus Sandſtein, wie es die Regel will, iſt vielleicht noch älter als der Taufkeſſel, nämlich vom Jahre 1339 oder doch aus den nächſtfolgenden Jahren. Des Tiſches Vorderſeite, durch fünf niedrige Kleeblattbögen in Blendenmaaſswerk belebt, zeigt, wenngleich neuerdings nachſcharrirt, wohl den Stil jener Zeit, ebenſo die Profilirung der Deckplatte. Das ehemalige Grab für die Reliquien iſt noch erhalten aber jetzt leer; es zeigt hier inſofern eine abweichende Form, als vorn ein kleines sigillum liegt und nach hinten ein ungewöhnlich groſses daranſtöſst, während unter beiden das eigentliche Loch für das Reliquiengefäſs gleich groſs iſt. Es gewinnt den Anſchein, als habe man mit der hinteren groſsen Marmorplatte prunken wollen; vielleicht lagen unter ihr die Heiligthümer der alten Ulrichspfarrkirche, nachdem dieſelbe abgebrochen war, und unter der vorderen kleineren die des Kloſters der Marienknechte. Auſserdem iſt ein verſchloſsenes Loch, von hinten in den Altar hineingehend, belaſsen wohl nicht zur Bergung von Reliquien. Hinten auf der Tiſchplatte erhebt ſich über der Predella ein hölzerner Wandſchrein ein Wandelaltar mit zwei feſten[2] und zwei beweglichen Flügeln, geſchmückt mit Tafelmalerei und farbigem Schnitzwerk und ebenfalls mit bemalter Holzſchnitzerei bekrönt. Die Anordnung, aus der die Verwandlungen zu erkennen ſind, iſt nun folgende:



[1] Der von von Dreyhaupt erwähnte geſchnitzte Deckel zu dem Taufgefäſse, welcher wahrſcheinlich aus dem 16. Jahrhundert ſtammte, iſt nicht mehr vorhanden, gleicherweiſe der eben da erwähnte Crucifixus, der vielleicht dem 17. Jahrhundert angehört haben wird und ebenſo merkwürdig wie widerwärtig ausgeſehen haben muſs.

[2] Es iſt möglich und wahrſcheinlich, daſs dieſe feſt ſtehenden Flügel anfangs beweglich und ſo an der Vorderkante des Schreines angebracht waren, wie die äuſseren, beweglichen des Altares zu St. Moritz, auf deren Auſsenſeite ebenfalls die vier groſsen Kirchenlehrer gemalt ſind.

Geſchloſſener Zuſtand:



An der Predella ſind in halber Figur auf Holz in Oel gemalt die Bildniſſe von ſechs heiligen Frauen jede mit feiner Goldkrone auf dem Haupte. Es ſind, wenn wir links anfangen: die h. Agnes, an einem Lamme vor ihr erkennbar; ſie blickt in ein offenes Buch, welches ſie hält. Ihr folgt die h. Margaretha mit einem Kreuz in der Linken; darauf kommt die h. Maria mit dem Kindlein, welches ohne Nimbus iſt; die folgende iſt die h. Dorothea, ſie hat vor ſich ein Körbchen mit Roſen. Die vorletzte, die h. Urſula, hält einen Pfeil, und die letzte iſt die h. Barbara, kenntlich an einem Gefängniſsthurme, in deſſen Thür ein Kelch mit der Hoſtie ſteht, weil ihr das Sacrament von einem Engel in den Kerker gebracht wurde. Zu von Dreyhaupt's Zeit iſt, wie aus ſeiner Beſchreibung des Altares ſich ergiebt, die Predella durch drei neuere dem 17. Jahrhundert angehörige Bilder verdeckt geweſen, die jetzt in einem Kirchſtübchen der Südſeite ſich befinden.

Der Proſpect, den der Altar bei geſchloſſenem Zuſtande ſeiner beweglichen Flügel darbietet, ſetzt ſich aus folgenden vier Bildern zuſammen: links am feſtſtehenden Flügel iſt Mariae Verkündigung gemalt. Von links her naht der Engel Gabriel in ehrfurchtsvoller Haltung der Maria, die rechts vor einem Pulte mit aufgeſchlagenem Buche ſitzt. Er iſt in ein weiſses Gewand und einen rothen, beſetzten Mantel gekleidet; er iſt blond und hat mädchenhafte Züge. In der Hand den ſcepterähnlichen, oben kreuzförmigen Lilienſtengel kündet er der Jungfrau den himmliſchen Gruſs: AVE MARIA · GRATIA · PLENA · DOMINVS · TECVM, welcher zum Theil lesbar in traditioneller Weiſe auf ein Spruchband geſchrieben ſteht. Dieſes geht von ſeinem Munde aus und umſchlingt das Scepter. Maria, die Linke noch auf dem Buche, wendet ſich nach ihm um und erhebt dabei ein Wenig die Rechte. Hier wie in den drei anderen Bildern trägt ſie ein carminrothes (augenſcheinlich verblaſstes) Kleid, einen dunkelen Mantel und loſes, blondes Haar. Das nächſte Bild auf dem linken Flügel des eigentlichen Schreines zeigt nun die Geburt Chriſti. Links kniet Maria betend über dem Kinde,

das vor ihr auf ihres Mantels Spitze, — eine Krippe ſieht man gar nicht — liegt und ganz von einem goldenen Heiligenſcheine hier ſo paſſend in der Form der Mandorla umſtrahlt wird. Ein Goldreifennimbus mit Kreuz umgiebt aufserdem noch das Haupt des Kindes. Von der anderen Seite her kniet auch Joſeph, ein älterer Mann in grauem Kleide und rothem Mantel und beſorgſam ernſt blickt er auf den Heiland nieder. Zwiſchen Maria und ihm wird im Hintergrunde ein Felskopf ſichtbar. Hinter Maria treten von links zwei Hirten, der erſte mit Kapuze und Taſche angethan, in die Thür. Sie blicken zu den drei Engeln auf, die, ein Buch haltend, über der Scene ſchweben und ſingend die frohe Botſchaft verkünden. Letztere ſind in lange Gewänder gekleidet und ihre Flügel zeigen noch ganz gothiſchen Schnitt. Nun folgt auf dem nächſten Bilde die Anbetung der heiligen drei Könige. Inmitten ſitzt die Gottesmutter und hält auf dem Schooſse das Kind, vor dem von links her Caſpar, der älteſte der Könige, entblöſsten Hauptes anbetend niederkniet. Er trägt einen rothen, ſeitlich geſchlitzten Talar, unter dem eine prachtvolle Rüſtung zum Vorſchein kommt. Vor ihm liegt ſeine mit goldener Krone umgebene Mütze. Ihm gegenüber ſteht der junge Mohrenkönig Melchior und hält ſeine Weihrauchſpende in einem kelchartigen Gefäſse von Gold. Sein Aeuſseres macht einen fremdartigen Eindruck, er hat ſpitze Sandalen an den Füſsen, enge rothe Beinkleider, einen weiſsen gemuſterten Mantel, ein dunkeles ſonderbar häſsliches Geſicht und über einem um den Kopf geſchlagenen Tuche die Krone. Hinter Caſpar ſteht der dritte König Balthaſar, ebenfalls mit einem kelchartigen Behältniſs in den Händen. Er iſt mit einem langen, gemuſterten Mantel bekleidet und hat über einer turbanartigen Kopfbedeckung die Krone. Die Darſtellung Chriſti im Tempel ſieht man auf dem letzten Bilde des Proſpectes. Um einen altarartigen Tiſch, der auf einer Stufe ſteht, teppichbehangen und von einem weiſsen Tuche überdeckt iſt, gruppiren ſich die Figuren; vorn links ſteht Maria mit zuſammengelegten Händen, ein weiſses Tuch umhüllt ihren Kopf, auch geht der Mantel hinten hoch am Kopfe hinauf. Hinter ihr ſteht Hanna und Joſeph, der das Taubenpaar auf den Tiſch ſetzt. Hinter Joſeph ſteht noch eine weibliche Figur (eine Dienerin?) Mitten hinter dem Tiſche ſehen wir den Hohenprieſter mit einem Lichte, ein rothes Kopfband mit hebräiſcher Aufſchrift umgiebt ſein Haupt. Neben ihm befinden ſich noch drei Schriftgelehrte und Prieſter mit häſslichen Geſichtern. Vor ihnen an der rechten Seite des Bildes bringt der greiſe, bärtige Simon, bekleidet mit roth gemuſtertem Mantel, das Kind, welches ohne Nimbus iſt, dar; an der Tiſchtuchkante leſen wir ſeine Worte:

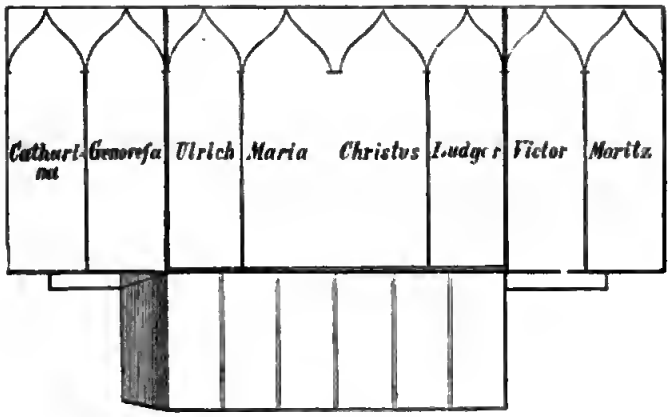
NVNC · DIMITTIS · SERVVM.

Vorn an der Stufe, auf welcher alle dieſe Figuren ſtehen, lieſt man als die Jahreszahl der Entſtehung der Bilder 1 1 2 8 8, ſie iſt groſs und ſo gemalt, als ſei ſie in den Stein eingehauen. Alle dieſe vier Bilder haben einen gleichartigen architektoniſchen Hintergrund in der Form eines gewölbten gothiſchen Chores; durch die offenen Fenſter ſieht man ein wenig von unbedeutender Landſchaft und darüber goldene Luft. Die beiden mittleren

Bilder zeigen ganz vorn im Pflaſter an Stelle eines ausgehobenen Steines eine mehrblätterige Pflanze, angeblich das Zeichen des unbekannten Malers.

Auf der Rückſeite der beiden feſtſtehenden Flügel ſind die vier groſsen Kirchenlehrer gemalt;[1] auf dem nördlichen Flügel erblicken wir den Papſt Gregorius im Mantel und auf dem Kopfe die hohe dreifache Krone; er hält ein Doppelkreuz und Buch. Rechts neben ihm ſteht Hieronymus in ſeiner rothen Cardinalstracht, der cappa magna, und mit dem gelerus nuber auf dem Kopfe, hier mit nicht mehr als drei Quaſten an jedem Kinnbande. Ein Löwe, der an ihm aufſpringt und zu dem er niederſieht, iſt ſein Attribut. Die Rückſeite des ſüdlichen feſten Flügels enthält das Bildniſs des Erzbiſchofs Ambroſius, der ein Buch mit einem runden Gegenſtande hält, auf dem eine Taube ſitzt, er blickt in das offene Buch des Biſchofs Auguſtinus. Beide tragen einen rothen Mantel, eine weiſse Mitra und den Hirtenſtab.[2]

Geöffneter Zuſtand:



Nach der Oeffnung der beweglichen Flügel erblickt man ſowohl in den Flügeln als im Schrein lebensgroſse, holzgeſchnitzte Statuen, umrahmt von krauſen Schnitzornamenten auf Säulen; den Hintergrund bis zur Schulterhöhe hinauf giebt ein goldgemuſterter Teppich ab, darüber iſt ein blauer Himmel mit goldenen Sternen. Die Mitte des ganzen Proſpectes nimmt ein Maria, auf einem Throne zur Rechten Chriſti ſitzend, der ſie ſegnet und in der Linken die kreuzbekrönte Weltkugel hält, während ſie die Hände betend zuſammenlegt. Beide tragen hohe Kronen auf dem Kopfe, gemuſterte Kleider und wie alle anderen Figuren ſchlicht goldene Mäntel. Man bemerkt an der Wand des Hintergrundes drei Engels-

[1] Dieſe Bilder ſind nicht mit Firniſs überzogen und bereits ziemlich unſcheinbar, jedenfalls aber der Erhaltung werth.

[2] von Dreyhaupt nennt ſtatt Gregor und Ambroſius den Papſt Clemens und den Biſchof Wolfgang. Warum iſt nicht erkennbar; letzterer pflegt eine Kirche oder auch ein kurzes Beil als Beigabe zu haben, und Clemens macht ſich als ſolcher auch nicht kenntlich. Ebenſo fehlt dem h. Auguſtin hier das durchpfeilte Herz, und Ambroſius hält Attribute, die bei ihm ungewöhnlich ſind. Auch unſere Beſtimmung iſt mithin nicht ganz ſicher.

köpfe mit Flügeln über der zu Maaſswerk durchbrochenen Thronlehne. Neben dieſer Gruppe ſteht auf jeder Seite ein Biſchof im Ornat, links der h. Ulrich; er war Biſchof zu Augsburg und hält, weil er in den Faſten Fleiſch in Fiſch verwandelte, zugleich mit einem Buche einen Fiſch. Sein Mantel iſt golden, die Dalmatica gemuſtert, die Alba ſilbern mit rothem viereckigen Beſatz. Rechts ſteht der h. Ludger (?) mit einem Buche in der Linken. Er trägt eine goldene Caſel, die Mitra und den Krummſtab. Der linke (nördliche) Flügel enthält links die h. Katharina mit dem Richtſchwert und mit dem vom Blitz zerſchlagenen Rade zu Füſsen. Eine Krone ſchmückt ihr den Kopf, ihr Mantel iſt golden und ihr Kleid gemuſtert. Die andere iſt wohl die h. Genovefa; ſie iſt ebenſo bekleidet wie die vorige und mit einer Krone geſchmückt; ein Buch hält ſie in der Rechten und in der Linken ein Licht. In dem anderen Flügel (ſüdlich) befindet ſich links der h. Victor[1] (?); er iſt blond und bärtig und in goldenem Harniſch, über dem nach hinten ſein Mantel herab fällt; er hält einen Schild und eine Lanze. Sein Nachbar iſt der h. Moritz, der auch in voller Rüſtung daſteht, eine Lanze (wohl Fahnenſtange) und einen kleinen Schild mit einem Kreuz darauf haltend.

In dem holzgeſchnitzten, pyramidalen Aufbau über dem Schreine ſteht unter Baldachinen eine Anzahl kleinerer Statuen, mitten die gekrönte Maria mit dem Kinde auf dem Arme und das Lilienſcepter haltend. Neben ihr links (vom Beſchauer) die h. Barbara, gekrönt und mit dem Hoſtienkelche. Sie ſteht ein Wenig niedriger als Maria und ebenſo etwas niedriger auf der linken Seite der Maria ſteht eine weibliche Heilige mit einer Krone, die aus ihren Beigaben, einem Schwerte und Buche, nicht beſtimmt zu ermitteln iſt. Die Gruppe dieſer drei Frauen wird auf jeder Seite noch durch eine männliche Figur, die wiederum niedriger als jene ſteht, abgeſchloſſen; links iſt Moſes mit den Geſetzestafeln und auf der andern Seite Johannes der Täufer,[2] zu deſſen bis zu den Knien bloſsen Füſsen das Lamm liegt; ſeine Stellung iſt äuſserſt bewegt, theatraliſch. Die beiden letztgenannten Figuren haben einen flammenden Nimbus. Höher im Aufbau über der Maria ſteht im Maſsſtabe kleiner Chriſtus mit der Dornenkrone und wiederum über ihm als oberſter Abſchluſs des Ganzen noch einmal etwas kleiner Chriſtus triumphirend mit der Siegesfahne in der Hand.

Obwohl man aus den Darſtellungen am Altare zwar den hauptſächlichſten Zweck, die Verherrlichung der Maria, erkennt, ſo iſt doch der Gedankengang nicht überall klar. Vielleicht lag es von vornherein gar nicht in der Abſicht, einen beſtimmten Gedanken in der Zuſammenſtellung der einzelnen Heiligen auszuſprechen, ſondern nur ſie durch Aufſtellung ihrer Bilder an dieſer geweihten Stelle verehren zu können; das bezieht ſich auf die ſechs Heiligenbilder der Predella und alle Sculpturen. Mir ſcheint

[1] Nach von Dreyhaupt's Angabe.

[2] Nach von Dreyhaupt's Angabe wäre es „Chriſtus mit dem Evangelio", das iſt nicht richtig, weil Moſes und Johannes als erſter und letzter Prophet eine beliebte Zuſammenſtellung bilden.

indeſſen, daſs in der Schreinbekrönung anfangs die Maria drei mal über einander ſtehend ſich jedes Mal herrlicher und vollkommener wiederholte an Stelle der (zweimaligen) Geſtalt Chriſti (aus proteſtantiſcher Zeit.) Jetzt iſt unter den verſchiedenzeitigen — darüber wird gleich geſprochen werden — Figuren kein rechter Zuſammenhang. Dagegen iſt in den Gemälden das Verdienſt der Maria klar und umſtändlich dargethan, und auf der Rückſeite der feſtſtehenden Flügel die Ermahnung an die Kloſterbrüder gerichtet, den groſsen Lehrern der Kirche nachzufolgen.

Die Beurtheilung des Stiles bezw. des Kunſtwerthes dieſes Altares iſt um deswegen erſchwert, weil ſich nicht überall beſtimmt ſagen läſst, welche Stücke bei den verſchiedenen Renovationen, die der Altar erlebt hat „ſonderlich 1660", verändert worden ſind.[1] In den geſchnitzten Ornamenten erkennt man ſolche allerdings unſchwer an dem Charakter der Formen, trotzdem die erneuerte blanke Vergoldung alle gleichartig überzieht. Die Ornamente im Schreine ſind am beſten erhalten und von groſser Zierlichkeit. Auf dünnen, gewundenen Säulen zwiſchen den Statuen bildet ſich über eſelsrückenförmigen Bögen ein maaſswerkliches Geflecht aus, in welches ſich auch naturaliſtiſche Blätter und Zweige einflechten. „Die Pelicane in denen Windflügeln, ſo das Wapen **Provinciae Saxoniae Ordinis Servorum Mariae** geweſen", die von Dreyhaupt erwähnt, ſind nicht mehr vorhanden, ſolche finden ſich aber auffälligerweiſe im Ornament des Moritzkirchenaltares. An den Scheidewänden neben der Mittelgruppe (Maria und Chriſtus) und über dieſer ſind fünf baldachinüberdeckte Plätze, in denen anfänglich ſich vermuthlich kleine Statuen befanden, die jetzt aber ein Ornament des 17. Jahrhunderts ausfüllt in der Form eines Reliquienbehältniſſes, aber aus Holz gemacht und nur für das Sehen aus der Ferne berechnet. Die erwähnten drei geflügelten Engelsköpfe an der Wand hinter dieſer Mittelgruppe ſind ebenfalls beſtimmt erſt aus dem 17. Jahrhundert und desgleichen die Laubſägezierrathe und Knöpfe im Aeuſseren auf den Flügelrahmen. Ob das gothiſche aufgeheftete Maaſswerk oben in den Bildern des erſten Proſpectes alt oder ſpäter nachgemacht iſt, muſs unentſchieden bleiben. In der aufgebauten Bekrönung ſieht man ſogleich, daſs die Baldachine über Moſes und Johannes plumpe Nachahmungen ſind, während das übrige zierlich gothiſche Schnitzwerk wohl alt iſt, aber ſich mancherlei Umänderung namentlich vielerlei Beſeitigung von ganzen Partien hat gefallen laſſen müſſen. Die Statuen im Schreine dürften ſämmtlich alt ſein, wenn auch mit einzelnen neuen Theilen (Schwert, Licht, Lanze, Kreuz) und neuer Bemalung und Vergoldung mancher alten Theile; im Aufbau jedoch ſind nur die drei weiblichen Figuren alt, welche noch gothiſche Proportionirung, die conventionelle S-linienſtellung und groſsfaltige Gewandung haben, während die übrigen daſelbſt ſowohl durch ihre bewegte Haltung als auch durch die ſehr naturrichtige Bildung des Nackten und der Gewänder, ſich (ſo viel man erkennen kann bei dem entfernten Standpunkte) als gute Arbeiten der Renaiſſance

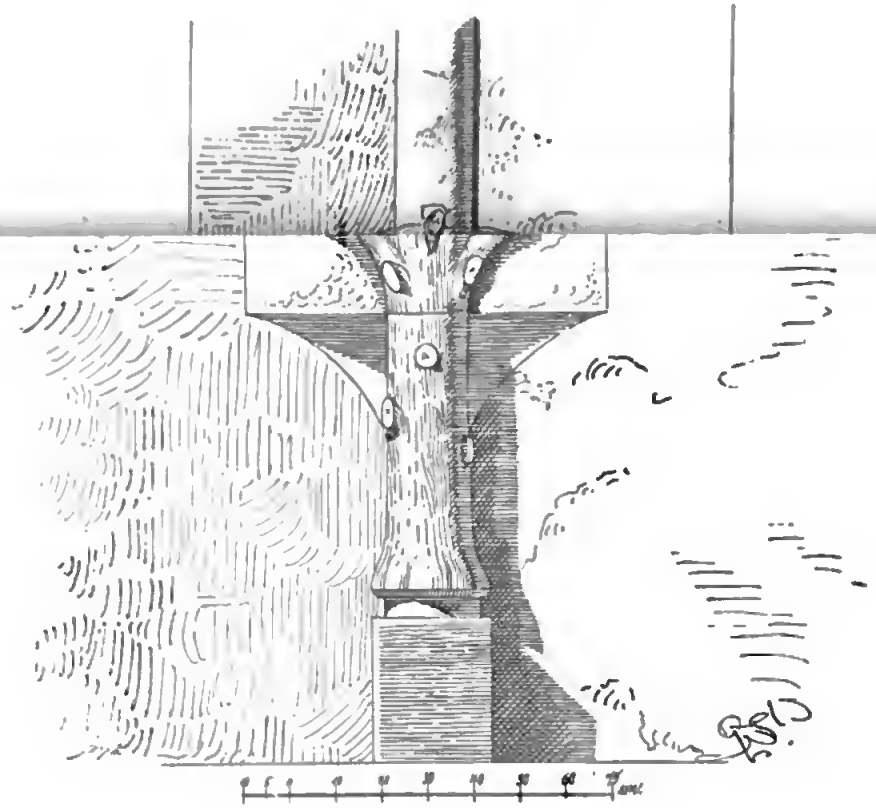
Stil und Werth.

[1] In der Renovation der Heiligenfiguren an dieſer Stelle und zu dieſer Zeit bekundet ſich eine Toleranz, über welche man ſich heute leider wundert.

kennzeichnen. Die alten Figuren ſind in groſsartigem Stile gehalten, wenn auch in den Einzelheiten nicht ſo durchgeführt daſs ſie als vorzügliche Werke der Kunſt gelten dürfen.[1] Bei allen iſt noch die unnatürliche S-linienhaltung angenommen und die ſpätgothiſche Proportionirung durchgeführt; namentlich wirkt das Verhältniſs der Körpertheile bei den Frauen durch viel zu hoch liegende Taillen und eine dadurch viel zu kleine Bruſt, über welcher dann der wohl proportionirte Kopf ſitzt, anſtöſsig, wiewohl der Künſtler auf ſolche Weiſe das Zarte, Weibliche zu charakteriſiren in Abſicht hatte. Glücklicherweiſe verhüllt dieſe zeitgemäſsen Verſtöſse gegen alle geſunde Empfindungsweiſe der Mantel ſo ſehr, daſs ſie in ihrer wahren Schärfe nicht leicht geſehen werden können. Die männlichen Figuren haben gut charakteriſirte Köpfe und beſonders die der beiden Biſchöfe machen einen guten Eindruck. Chriſtus iſt mager und nicht ſchön. Die Geſichtszüge der Frauen ſind weſentlich gleich und nicht häſslich, wenn auch nicht eben fein z. B. nicht von der Feinheit der beiden Marien im Altar der Moritzkirche. Die Gewandung aller iſt gut und noch ohne Knitterfalten. Wir bezweifeln, daſs alle Statuen von Anfang an einen goldenen Mantel hatten, die gemuſterten Kleider werden ihrem Muſter nach in urſprünglicher Weiſe belaſſen ſein. Trotz aller Reſtaurationen haben die alten Statuen, wie aus unſeren Bemerkungen erſehen wird im weſentlichen noch einen gothiſchen Charakter; daſs die Formen weniger bizarr, hingegen ſchmiegſamer und weicher ſind als die der Hochgothik, kann nicht verkannt werden, von wirklichen Anzeichen der Renaiſſance iſt jedoch noch nichts zu bemerken.

Die Gemälde ſind unverändert geblieben. Sie ſind auf Holztafeln von 2,12 m Höhe zu 1,13 m Breite (im Lichten zwiſchen den Rahmen gemeſſen) in Oelfarbe ausgeführt und wenn auch etwas verblaſst bez. verdunkelt doch unbeſchädigt, ohne Renovationszuſätze und bis in die Einzelheiten gut erkennbar. Ihr Stil iſt dem der Sculptur ähnlich, beſonders der Geſichtsausdruck, nur, da die Farbe dem Maler eine gröſsere Freiheit in der Bewegung geſtattet als das Holz dem Bildhauer, iſt in den Bildern eine feinere Beſtimmung vornehmlich der Geſichtszüge möglich geweſen. Uebrigens haben die Frauen auch hier im Weſentlichen nicht ſehr verſchiedene Köpfe, deren ſchlichter Ausdruck nicht hervorragend ſchön, aber auch nicht häſslich iſt. Die Männer dagegen ſind je nach ihren Eigenſchaften vortrefflich naturwahr gezeichnet. Wir erinnern an das beſorgliche Geſicht des Joſeph in dem Bilde der Geburt, an die Hirten ebendaſelbſt, hauptſächlich aber an die ſprechend wahren Phyſiognomien der Prieſter auf der Tafel mit der Darbringung Chriſti. Wie geſagt iſt das Material von Einfluſs auf den Stil, auf welchen Umſtand es denn auch zurückzuführen ſein mag, wenn in den Gemälden ſowohl die Körperformen als auch die Bewegung und Haltung

[1] Kugler: kl. Schriften II. 30 ſagt, daſs die Schnitzwerke „höchſt bedeutend“ ſeien. Wir ſtimmen keineswegs mit ihm durchweg überein, namentlich nicht darin, daſs er meint, der Eindruck des Ganzen ſei klar und harmoniſch; denn die Zuthaten aus ſpäterer Zeit, Figuren und Ornamente, verleugnen ihren ſpäteren Stil nicht und disharmoniren alſo trotz der farbigen Uebereinſtimmung mit jenen urſprünglichen Stücken.



Sacramentshäuschen.

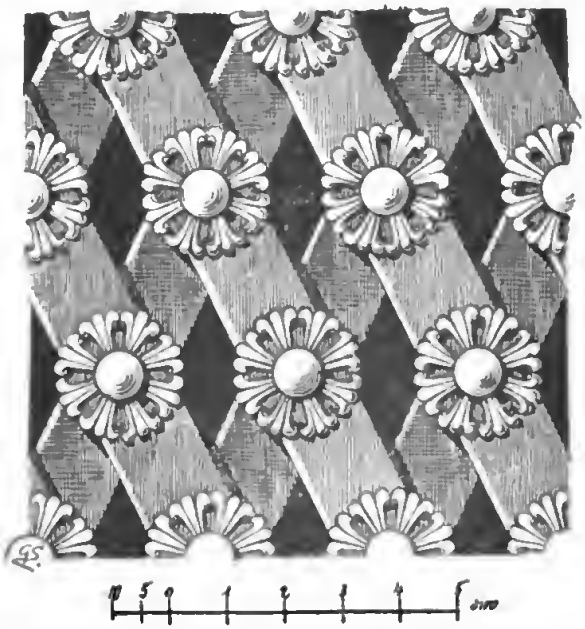
weniger unwahr und die Falten der Gewandung noch weicher erſcheinen als in den Sculpturen. Die Farbenzuſammenſtellungen ſind hin und wieder vielleicht etwas hart, im Allgemeinen aber gut, wenngleich nicht mit dem Geſchmacke gewählt, der ſich in den beſten Bildern des Altares der Moritzkirche geſchweige denn in denen der Marktkirche kundgiebt. Die Technik iſt ſorgſamer als die zu St. Moritz, die beſonders in den äuſseren Flügeln eine flottere, leichtere Pinſelführung zeigt und dabei dennoch faſt effectvoller iſt. Die Auffaſſung und Behandlung des geiſtigen Stoffes zeigt mancherlei Abweichungen von dem traditionellen Arrangement. Wir können hier näher nicht darauf eingehen, machen aber einige Abweichungen namhaft. Vornehmlich tritt in der Auffaſſung jeder Scene das Hiſtoriſche ſtark hervor, woher es vielleicht kommt, daſs die Figuren auſser dem eben geborenen Chriſtkinde ohne Heiligenſchein ſind. Allerdings finden die Scenen alle in gleichen Räumen ſtatt, die mit nichten zu einer rein hiſtoriſchen Auffaſſung paſſen (Chor einer gothiſchen Kirche anſtatt des Stalles). In dieſer Hinſicht iſt es auch auffällig, daſs das Kind nicht auf der Streu einer Krippe, die gänzlich fehlt, ſondern nach der Geburt auf der Schleppe Marias liegt. Der Meiſter ſucht, das erkennt man hieraus ſowie aus der Haltung der Figuren etc., nach Neuerungen, doch ohne ſich ſelbſt ſchon über das Ziel klar zu ſein. Namentlich iſt der Meiſter nicht bekannt; hat er auch nicht wohl beides, Schnitzereien und Gemälde, eigenhändig ausgeführt, ſo tragen beide doch zu ſehr übereinſtimmende Eigenſchaften, als daſs wir nicht denſelben Geiſt und dieſelbe Oberleitung bei der Herſtellung darin erblicken müſsten. Der Altar wird eben aus einer jener fabrikartigen Werkſtätten des ſpäten Mittelalters, in denen Maler und Bildhauer beſchäftigt wurden, hervorgegangen ſein. Den Kunſtwerth des urſprünglichen Werkes mag man erkennen, wenn man bedenkt, daſs ſich hier eine der Renaiſſance ſchon näher kommende Auffaſſung zeigt, als in den Bildern der inneren Flügel zu St. Moritz, welche doch um mehr als zwei Jahrzehnte ſpäter entſtanden, während dann bereits nach weniger als abermals zwei Jahrzehnten die Renaiſſance in den Bildern der Marktkirche ſich mächtig durchgerungen und prächtig entfaltet hat. Nach unſeren Erörterungen dürften der Altar zu St. Ulrich und St. Moritz an Kunſtwerth etwa mit einander concurriren.

Sacramentshäuschen.

Das Sacramentshäuschen Fig. 74 iſt nicht nur als das einzige zu nennen, deſſen Schmuck ſich in den halleſchen Kirchen ziemlich erhalten hat, ſondern es verdient auch eben ſeiner Ausbildung wegen Beachtung. Es iſt ein höchſt wunderliches Gebilde der Kleinarchitektur in Sandſtein und könnte in ſtiliſtiſcher Hinſicht gewiſſermaaſsen als ein Gemiſch von gothiſchen, Renaiſſance- und naturaliſtiſchen Formen angeſehen werden. Nördlich in der erſten ſtumpfen Chorecke erhebt ſich über ſchlicht vierkantigem Steine, der neu iſt als Erſatz eines wahrſcheinlich reich gegliederten Fuſses oder einer Stufe, ein Baumſtamm mit ganz kurz abgeſägten oder abgeſchnittenen Aeſten naturaliſtiſch in Stein gehauen. Zwei Aeſte wiederum mit abgeſchnittenen Zweigen gehen ſeitlich ab, um eine der beiden vielgliederigen Säulen aufzunehmen, von denen das verkröpfte Verdachungsgeſims des eigentlichen Schrankes unterſtützt und letzterer flankirt wird. Der Schrank

liegt bündig im Mauerwerk der etwas abgeſtumpften Ecke und hat eine halbrunde, tiſchartig vorgekragte und von dem Hauptſtamme unterſtützte Platte vor ſich, deren vielgliedrige Profilirung ſich auch an den runden Zwiſchenſtücken zwiſchen den Säulen und den unterſtützenden Aeſten umzieht. Die Schranköffnung iſt von einem Gewände in noch halb gothiſcher Profilbildung umgeben, oben das Verdachungsgeſims tragend und flachbogig gebildet. Ein eiſernes Gitter mit vergoldeten, zierlich zu Rosetten ausgebildeten Knöpfen Fig. 75 und dahinter eine Eiſenblechthür mit ausgeſchlagenen Ornamenten (Dreiblatt, Kreuz) in Feldern dienen als Verſchluſs der Oeffnung. Ueber dem Häuschen ſetzen ſich die freigearbeiteten Aeſte

Fig. 75.



Gitter der Thür des Sacramentshäuschens.

fort, theilen, durchflechten und vereinigen ſich wieder, um auf's Neue auseinander und durcheinander zu gehen und ſchlieſslich im Gipfel zuſammen zu laufen in das Neſt eines Pelikans, der ſeine Jungen mit dem eigenen Blute nährt. Dieſes Symbol findet ſich neben wenigen anderen gewöhnlich an den Sacramentshäuschen und iſt hier gewiſs auch mit Bezug auf das Wappen **provinciae Saxoniae ordinis Servorum Mariae** angebracht. Iſt nun auch manches von der gekünſtelten Arbeit dieſes Schreines zerſtört worden im Laufe der Zeit, ſo kann man ſich den Totaleindruck doch noch ſehr wohl vorſtellen, ſogar in der farbigen Ausſtattung, die lediglich in einer ſtellenweiſe angebrachten, matten Vergoldung beſtanden hat.

Da hauptſächlich die Säulenform und die Profilirung der Simsplatten unzweifelhaft machen, daſs der Meiſter der erſten Renaiſſancearbeiten in

Halle, deren wir in der Dombeſchreibung umſtändlicher Erwähnung thun, auch dieſes Sacramentshäuschen verfertigt hat, — das Entſtehungsjahr iſt freilich nicht bekannt — ſo können wir bezüglich des Stiles auf das dort Geſagte verweiſen. Einige Worte über dieſes beſondere Stück ſind aber doch nicht überflüſſig, weil hier klarer denn je ſich die Art des Uebergangs zur Renaiſſance und zwar durch das Zuſammentreffen ſcheinbar von einander unabhängiger Factoren zeigt. Wiewohl der Meiſter etwas Neues, der Gothik Entgegengeſetztes ſchaffen will, bedient er ſich dazu doch unbewuſst und naturgemäſs eines Motivs des formbildenden Ideenkreiſes, in welchem er während ſeiner Lehre und ſeiner Geſellenzeit gelebt hat; ſeine Erfindung knüpft alſo unmittelbar an die Formen an, welche der ſpäteſten Gothik geläufig ſind, ſucht nun aber dieſelben d. h. ihren geiſtigen Gehalt gewiſſermaaſsen noch zu überbieten; hatte man bisher dürres, todtes Laub- und Aſtwerk als Vorwurf zu bauornamentalen Sculpturen genommen, ſo geht unſer Künſtler noch einen Schritt weiter, nimmt unbedenklich einen ganzen Baum, wie ihn die Natur geſchaffen hat, ſchneidet ihm die Blätter alle, die Zweige bis auf wenige ab, verſchlingt, verbindet, trennt kurz ordnet ſolche ganz nackten Aeſte und Zweige nach ſeinem Gefallen, ſetzt hinein das ſchreinförmige Behältniſs des Sacraments und als Bekrönung ein traditionelles Symbol, das Neſt eines Pelikans, bildet alles getreulich in Stein nach und das iſt ſein Kunſtwerk. Zu ſolchem Gebilde kommt dem Künſtler der ſymboliſch darzuſtellende Gedanke in jeder Hinſicht entgegen: Das Leben der Serviten ſei gänzlich der opferwilligen Liebe (Pelican) geweiht, alle anderen Triebe werden beſchnitten, es grünt nicht und blüht nicht, iſt traurig und freudlos. Dadurch aber, daſs der Baum — vielleicht ein Weinſtock — das Behältniſs für die Himmelsſpeiſe birgt, iſt auf den Werth eines ſolchen entſagungsreichen Lebens hingewieſen. Ueberhaupt liegt der Darſtellung ein tiefer Sinn zu Grunde, ſie iſt die ſichtbare, bis in das Einzelne wohl durchdachte Ermahnung an ein gottſeliges Leben hier auf Erden.

Die Kanzel dieſer Kirche fordert in mehrfacher Hinſicht Beachtung. Kanzel.
Gleich ihre Stellung im vierten Joche von Weſten her an der Südwand und ihr Zugang mittelſt einer Thür in dieſer Aufsenmauer aus dem Obergeſchoſs des Kloſterganges ſind merkwürdig. Ihre Vorgängerin in katholiſcher Zeit ſtand ihrem Platze gegenüber an einem Pfeiler der Nordſeite. Laut einer Inſchrift über ihrer Thür in der Kirche iſt ſie 1588 gemacht; ob dieſe Inſchrift noch aus eben dieſem Jahre ſtammt, iſt zweifelhaft; ſie wird wahrſcheinlich für eine ältere hierher geſetzt ſein, als 1645 der Schalldeckel, der „allzu ſchmal“ war[1] ganz neu gemacht und im Uebrigen die Kanzel ſo gründlich renovirt wurde, daſs ihr heutiges Ausſehen im Weſentlichen dieſer ſpäteren Zeit entſpricht. Sie beſteht ſammt dem Schalldeckel ganz aus bemalter und vergoldeter Holzſchnitzerei. An die Wand ſich lehnend, ſodaſs drei Seiten ihrer Achtecksform fehlen, wird ſie von einer korinthiſchen Säule getragen, welche auf einem Poſtamente ſteht und über ſich Conſolen zur Ueberleitung in die Kanzelbrüſtung hat. Die fünf Seiten des unvollſtändig achteckigen

[1] Vergl. von Dreyhaupt I. 1054.

Grundriſſes der letzteren ſind durch vorgekragte Säulchen geſchieden und tragen in tiefer liegenden Bogenfeldern Reliefbilder, denen jederſeits noch eine ausgekragte, flügelförmige Relieftafel an der Wand liegend zugefügt iſt. Und ſo finden ſich hier folgende mit Unterſchrift verſehene Darſtellungen, wenn wir links beginnen: am Seitenflügel die Geburt; Maria und hinter ihr Joſeph befinden ſich links, das Kind liegt in einem ſtreugefüllten Korbe, rechts knien zwei Hirten anbetend, im Hintergrund ſtehen Ochs und Eſel. Das erſte Feld an der Kanzel enthält den Evangeliſten Matthäus, er hat einen Stift zum Schreiben in der Hand; ſein Symbol der Engel hält einen Kelch. Es folgt im nächſten Felde Marcus, dem der Löwe das Buch trägt. Als mittleres Kanzelbild iſt die Kreuzigung dargeſtellt. Neben dem Kreuze links (alſo zur Rechten Chriſti) ſteht Moſes (facies cornuta) und legt die Rechte auf ein offenes Buch, auf der anderen Seite weiſt Johannes der Täufer, halb bekleidet, mit erhobener Rechten auf den am Kreuze Hangenden hin; alſo wie am Altare der Ulrichskirche findet ſich auch hier eine Darſtellung des erſten und letzten Propheten, die übrigens unter dem Kreuze häufig nicht vorkommen dürfte, und daſelbſt vielleicht erſt in proteſtantiſcher Zeit gemacht worden iſt. Die Unterſchrift lautet „Geſetz und Evangelium.“ Unten am Fuſse des Kreuzes ſitzt auf einem Todtenkopfe mit Knochen, dem Beſchauer ſich zuwendend eine gänzlich unbekleidete weibliche Figur mit aufgelöſtem Haar. An eine Perſonification der Erde iſt hier wohl dieſer Zeit nicht mehr zu denken, indeſſen macht die unbefangene Haltung dieſer Figur auch zweifelhaft, ob ſie Maria Magdalena ſein könne.[1] In dem nächſten Felde ſitzt Lucas der Evangeliſt mit ſeinem Symbol, dem Stier. Dann folgt der Evangeliſt Johannes, mit ſeinem Adler unter einem Baume ſitzend. Die letzte Darſtellung wiederum an einem ausgekragten Flügel iſt die Auferſtehung: inmitten ſteht Chriſtus ſegnend auf ſeinem Grabe und von Wolken umwallt; neben ihm etwas zurück ſchwebt ein weiſs gekleideter Engel, auch bemerkt man in den Wolken Engelsköpfe, drei Kriegsknechte mit lebhaften Geſten fahren erſchreckt empor. Hinter der Kanzelbrüſtung wird die Wand neben und über der Thür bis zum Schalldeckel von Täfelung bekleidet. Ueber dem Thürſturz ſind zwei Felder mit je einem Wappen und den Buchſtaben links I R rechts A S zu ſehen, auſserdem vertheilt ſich auf dieſe beiden Felder die Jahreszahl 1588 dergeſtalt, daſs 15 im linken 88 im rechten ſteht. Ueber den Feldern ſehen wir noch zwei für eine Kanzel wohl paſſende Bibelſtellen. Ob die Buchſtaben und Wappen ſich auf Donatoren oder auf die Verfertiger beziehen, iſt ungewiſs. Es wäre jedoch nicht unmöglich, obwohl die Täfelung mit Wappen Zahl und Schrift den Formen nach erſt 1645 entſtand, daſs man in den Buchſtaben I. R. jenen Meiſter wiederfände, der am Gottesacker und den Marktkirchenemporen nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat, hier aber ſich in Holz verſucht hätte, während alsdann mit A S der Name des Meiſters von 1645 begonnen haben könnte.

Der Schalldeckel von der der Kanzel entſprechenden Grundriſs-

[1] von Dreyhaupt ſagt es ſei „ein ſündiger Menſch.“

form bildet ſich durch ein Gebälk, welches auf den Ecken als Bekrönung kleine, graziöſe, muſicirende Engel und zwiſchen denſelben Kartuſchenwerk trägt, während die Unterſicht als Caſſette mit der Sonne inmitten ausgebildet iſt. Ueber dem Kranzſimſe erhebt ſich das Dach abſatzweiſe und in geſchwungenen Linien auch mit freien Voluten verziert; auf ſeiner Spitze trägt es die Figur des verherrlichten Chriſtus; er ſitzt auf einem Reifen, der den Regenbogen darſtellt, unter ſeinen Füſsen liegt die Weltkugel und ſegnend erhebt er die Rechte.[1] Unſere Beſchreibung vervollſtändigend fügen wir nach, daſs alle Theile, Poſtament, Säulen, Conſolen, Wandflächen, Simſe u. ſ. w., mit Kartuſchen auf das Zierlichſte und Reichſte ausgeführt ſind; und nicht genug, daſs die Gliederungen und vegetabilen Stücke bis in die zarteſten Einzelheiten ſich theilen, dieſe Einzelheiten ſelbſt ſind meiſt noch weiter verziert mit eingeritzten Flach- und Bandmuſtern, welche nur in der Nähe erkannt werden können. Die ganze Kanzel iſt gefärbt. Zwar dominirt eine weiſse Grundfarbe mit goldenen Ornamenten, aber dieſe duldet neben ſich doch noch eine ſolche Menge von anderſtarbigen Knöpfen, Roſetten, Spitzquadern ſowie die lichten Farbentöne der Reliefs, daſs eine immerhin befriedigende Wirkung entſtehen möchte, wenn nicht, ſei es durch den Farbenſtoff ſelbſt, ſei es durch den Lacküberzug, jede Feinheit der Sculptur an Gebilden in ſo kleinem Maaſsſtabe verloren gegangen wäre.

Einer Erläuterung des erſichtlichen Gedankenganges der Bilder an dieſem proteſtantiſchen Kunſtwerke bedarf es nicht.

Ueber den Stil bemerken wir, daſs er trotz der Zeitdifferenz von Kanzel- und Deckelherſtellung durch die Renovation der Kanzel kaum verſchiedenartig iſt. Es ſcheint, als ob man 1045 ſich den alten Formen nach Möglichkeit angeſchloſsen habe, wenigſtens ſind andere Werke dieſer Zeit meiſt ſchon bedeutend barocker. Die Reliefbilder ſind in ſtrengen, edlen Linien gehalten und keineswegs überſtark vortretend, auch werden die Perſonen nicht mit übertriebenem Pathos dargeſtellt, wie es z. B. ſchon an den vier männlichen Figuren namentlich den beiden oberen der Altarbekrönung wahrgenommen werden mag. Stil.

Der Kunſtwerth der Bilder iſt nicht zu unterſchätzen, weil der Farbenüberzug jetzt die Feinheiten der Sculptur verdeckt; er liegt weniger in einer idealen als geiſtreichen Auffaſſung der darzuſtellenden Gedanken und in der geſchickten und flüſſigen Zeichnung der Details. Letzteres gilt auch von den Ornamenten; ſie ſind meiſtentheils laubſägeartig flach und nicht eigentlich ſie ſelbſt ſondern aufgeſetzte Knöpfe, Quadern u. ſ. w. geben die Silhouette. An dem ganzen Kunſtwerke zeigt ſich keine Spur mehr von Beſchränkung nach mittelalterlichen Satzungen, wohl aber das Beſtreben die nunmehr über ein Säculum als Richtſchnur anerkannten Schranken der Natur ſchon wieder zu durchbrechen.

Im Chor der Kirche befinden ſich einige Epitaphien, die Intereſſe haben. Das bedeutendſte unter ihnen iſt das öſtlichere der beiden an der Epitaphien.

[1] von Dreyhaupt meldet, daſs hinter Chriſto „in einem von Wolken vermengten Sonnen-Glantz der Nahme Jehovah" geſtanden habe, eine Verzierung, die jetzt nicht mehr vorhanden iſt.

Südwand. Es iſt ganz in weiſsem Marmor (Alabaſter?) mit gelblichen Figuren und röthlichen Säulen, auch mit ſtellenweiſe angebrachter Vergoldung ausgeführt und bei allem Reichthum der feinen Details auch höchſt ſauber gearbeitet. Unten ſieht man über einem Todtenkopfe mit Flügeln und Stundenglas (jetzt abgebrochen) auf einem ſchwarzen, ovalen Medaillon eine goldene Inſchrift, die nur noch ſtellenweiſe zu leſen iſt. Zu jeder Seite daneben wird von je zwei Conſolen mit Löwenköpfen ein Gebälkſtück getragen, deſſen weit ausladendes Kranzſims mittelſt Verkröpfung auch über der Inſchriftstafel durchläuft. Den Gebälkfries über den Conſolen ziert jederſeits eine Kartuſche mit einem Wappen darauf. Das Geſims beſteht im Weſentlichen aus einer convexlinigen Sima mit üppigſter Verzierung und hat nur ganz unbedeutende Unterglieder, eine Form, die vor 1600 kaum vorkommen dürfte, dann aber ſehr beliebt wird (vergl. den Schalldeckel der Kanzel in der Moritzkirche). Die weite Ausladung des Geſimſes hat zum Zweck, fünf freigearbeitete Figürchen, drei Männer und zwei Frauen, im Coſtüm der Zeit und in knieend betender Haltung zu tragen. Hinter ihnen baut ſich die Architektur in dem durch die beiden Kröpfe gegebenen Schema weiter auf. Ueber jedem Kropfe ſteht auf einem Poſtamente von geſuchter Zeichnung und vor einer leeren Niſche eine Säule; ſie trägt ein verkröpftes Architravſtück, welches mittelſt Conſole das weit ausladende Geſims darüber ſtützt. Die Säule vor einer Niſche iſt ein beliebtes Motiv der Renaiſſance, ſchon in ihren erſten Regungen zu Halle kommt es vor z. B. in dem ehemaligen Prunkſaale des Kühlen Brunnen, hier aber iſt die Anordnung durch zwei Karyatiden (Allegorien), die jede Niſche flankiren und das Gebälk an Pilaſterſtelle tragen, viel prächtiger gebildet. Die Mitte zwiſchen dieſen beiden architektoniſchen Gruppen nimmt eine reliefirte Darſtellung der Auferſtehung ein, während rechts und links von den Gruppen länglich runde Medaillons mit Reliefüllungen ausgekragt ſind und zwar links „die drei heiligen Frauen zum Grabe Chriſti gehend“ rechts „die Erſcheinung des Herrn den Jüngern zu Emaus.“ Die Gebälkkröpfe über den Säulen haben Niſchen- und Volutenbekrönung und ehemals ohne Zweifel einen Figurenaufſatz als Abſchluſs gehabt; letzterer muſs auch über den ſeitlichen Medaillons kleinen Poſtamenten zufolge als Figurenſchmuck vorhanden geweſen ſein. Am Frieſe des Mittelſtückes bemerkt man noch ein Wappen. Den Abſchluſs des Ganzen bildet ein ſich über der Mitte erhebendes, kartuſchenumrahmtes Medaillon, welches die Himmelfahrt Chriſti darſtellt. Das ganze Werk, wenn es vielleicht auch ſchon vor den ſtrengſten Schönheitsgeſetzen nicht mehr beſtehen könnte, iſt doch noch ein Kunſtwerk und von ſo hoher Vorzüglichkeit, daſs es in der That weit mehr Beachtung verdient als man ihm, wie den Arbeiten des 17. Jahrhunderts im Allgemeinen, entgegenbringt. Es iſt aber auch noch ganz zu Beginn dieſes Säculums gemacht worden, da der Tod Henning Hammel's,[1] dem es
Stil. gewidmet iſt, 1602 fällt. Die Einzelheiten der Reliefs ſind zu wenig erkennbar an dem jetzigen Platze — zuerſt war dieſes Epitaphium über der „ſchwarzen

[1] S. von Dreyhaupt II. 627.

Thür" d. i. der kleinen Thür in der Südwand des Hauptſchiffes angebracht — und leider auch zu ſehr zerſtört, als daſs eine Detailbeſchreibung möglich wäre; ſo viel aber läſst ſich ſehen, daſs dieſe Stücke von auſserordentlich guter Compoſition und Ausarbeitung ſind und, wiewohl völlig zu Hochreliefs ausgemeiſselt, doch das richtige Maaſs kaum irgendwo überſchreiten. Maaſs gehalten hat der Künſtler auch in der Darſtellung der Bewegungen; man muſs geſtehen, daſs die Hand eines Meiſters ſie abgemeſſen hat, der freilich bis an die Grenze des Erlaubten zu gehen wagte, aber ſie doch wohl noch nicht überſchritt.[1] Genau dasſelbe gilt von den architektoniſchen Gruppirungen und Ornamenten; es ſind üppige, faſt überreiche Gebilde, fehbare Superlative, aber in höchſt edlen Verhältniſsen durchgebildet und mit Liebe bis in die feinſten Details ausgeſtattet. Um nur Eins zu nennen, machen wir auf die Kartuſchen aufmerkſam; wohl haben ſie ſchon Anſätze zu jenen unförmig kaldaunenartigen Gebilden, die charakteriſtiſch für das 17. Jahrhundert ſind und bei einem dicht neben dieſem Epitaphium hängenden zweiten in ihrer Häſslichkeit vollauf kennen gelernt und zu einem intereſſanten Vergleich herangezogen werden können, aber wir finden ihre Ausbildung hier noch nach dem Geſetze des Rhythmus, der Steigerung, kurz nach Schönheitsregeln geordnet, alſo nicht ſinnlos d. h. formlos wie in dem nachbarlichen Stücke. Hiernach mag der Stil und der Kunſtwerth des Werkes geſchätzt werden, nachdem wir hinzugefügt haben, daſs dieſer Architektur doch nicht im Allgemeinen das Wort geredet werden ſoll, weil ſelten ein Meiſter ſein möchte, deſſen Kunſt bei ſo lebhaften Aeuſserungen auch gleicherweiſe Maaſs zu halten wüſste.

Zweites Epitaphium.

Das hierauf zu beſchreibende Epitaphium iſt ſoeben ſchon erwähnt; es befindet ſich an derſelben Wand weſtlich neben dem genannten und beſteht aus weiſsem und ſchwarzem Marmor mit röthlichen Säulen und einiger Vergoldung, eine Farbenzuſammenſtellung, die etwas triſte und jedenfalls härter wirkt als die des anderen Werkes. Auch hier iſt zu unterſt ein ſchwarzes ovales Medaillon mit goldener Schrift; zwei hermenartige, fiſchſchwänzige Engel rahmen es ein. Darüber folgen Conſolen und das weit ausladende Geſims von der bekannten flachconvexen Profilirung für Figuren beſtimmt, die jetzt verſchwunden ſind. Während ſich auf dieſes Sims zu den Seiten je eine gewundene Säule mit Gebälkkropf aufbaut, bildet ſich mitten durch zwei Figuren auf runden Poſtamenten ein Riſalit. Die ſo diſponirte Architektur dient nun mit zahlreichen Kartuſchen und Ornamenten als Umrahmung für Reliefs, die ſo erhaben gearbeitet ſind, daſs ſie ſich ſtellenweiſe von ihrem Grunde zu freien Gebilden ablöſen und den Charakter des Reliefs mithin illuſoriſch machen. Das Hochbild in der Mitte ſtellt das Martyrium des h. Laurentius dar, welcher auf einem Roſte gebraten wird. Das Bild rechts ſoll nach Olearius — jetzt iſt die Zerſtörung ſchon ſo arg, daſs man es nicht entziffern würde — „die Steinigung Stephani", links St. Johannes

[1] Allerdings iſt für das Erlaubte und Unerlaubte hier ein anderer Maaſsſtab anzulegen wie an die Werke des 16. Jahrhunderts; werden doch auch dieſe nach andern Rückſichten beurtheilt als die der Antike.

in Oel gefotten" vorſtellen und das ganz oben befindliche ſoll „die Hiſtoria der unſchuldigen Kindlein" ſein. Die Unterſchriften dieſer Reliefs theilt Olearius (Coemeterium Hallenſe S. 109) ebenfalls mit, ſie ſind hier ohne Intereſſe. Dagegen iſt noch zu erwähnen, daſs zahlreiche Einzelfiguren auf Conſolen und Poſtamenten neben und über den Hochbildern ſtehen und den unruhigen Eindruck des Ganzen verſtärken. Neun auſser kleineren, rein ornamentalen Engelchen haben ſich erhalten; vier davon ſollen ſcheinbar die Evangeliſten ſein, die übrigen haben allegoriſche Bedeutung. Dieſes Epitaphium hat 1630 Laurentius Hoffmann für ſich machen laſſen. Wir wundern uns, dieſer Zeit hier noch einmal Darſtellungen zu finden, die ſich doch eigentlich auf katholiſche Lehren beziehen. Da Hoffmann[1] in Italien ſtudiert hatte, mögen katholiſche Anſchauungen bei ihm Eingang gefunden haben und ſeines Vornamens wegen mag er dem h. Laurentius beſonders als ſeinem Schutzpatron zugethan geweſen ſein. Durch die Anbringung eines ſolcherweiſe gezierten Kunſtwerkes in der proteſtantiſchen Kirche tritt die religiöſe Toleranz jener Zeit wieder in recht intereſſanter Weiſe zu Tage. Schon in der Beſchreibung haben wir auf die Verſtöſse gegen einen guten Stil aufmerkſam gemacht; es geht daraus hervor, daſs das Maaſshalten hier nicht mehr ſtattfindet. Sowohl die einzelnen Figuren als auch die der Reliefs ſind von ſo bewegter Haltung, daſs ſie ein maleriſches Ausſehen bekommen, und dasſelbe gilt von der Ornamentation, in der von Geſetzmäſsigkeit nichts mehr zu finden iſt. Vor allem widert uns an das weichlich formloſe und doch bizarre, gar nichts ſagende Schnörkelwerk, welches ſich mit Gedärmen am beſten vergleichen läſst. Die Kunſt iſt hier bereits auf erſchreckliche Wege gerathen und die ſtaunenswerthe Bemeiſterung der techniſchen Schwierigkeiten, die die Ausarbeitung ſolcher Reliefs und Schnörkel fordert, bietet keinen Erſatz für den Rückſchritt. Wir bewundern, aber ohne Begeiſterung. Wirkungsvoll iſt die architektoniſche Gruppirung trotz der vielen widerlichen Details, ebenſo die auf den ſtärkſten Eindruck berechnete Compoſition der Reliefs, aber es miſsfällt, daſs das Material in einer ſeinen Eigenſchaften unzuläſſigen und übertriebenen Weiſe beanſprucht iſt, mit einem Worte es miſsfällt die Künſtelei.

Hölzerne Reſte von Epitaphien.

Auſser dieſen Marmorepitaphien ſind noch Reſte von einigen hölzernen vorhanden. Hinter dem Altarſchrein und zwar an ihm ſelbſt hängt ein umrahmtes Gemälde, die Taufe darſtellend; es iſt vermuthlich der Reſt des Epitaphiums Johann Trautenbuhl's (oder Trauterbuhl[2]) welches ehemals über der Sacriſtei hing und 1587, zwei Jahre nach dem Tode dieſes Mannes gemacht iſt. Gegenüber an der Oſtwand des Chores ſind noch zwei Inſchrifttafeln mit Kartuſchenwerk aufgehängt, ebenfalls die Ueberbleibſel von Epitaphien. Rechts iſt das Balthaſar Brunner's,[3] der 1610 geſtorben iſt und links das

[1] S. von Dreyhaupt II. 640.
[2] S. von Dreyhaupt II. 740.
[3] S. von Dreyhaupt II. 595.

von Georg Laurea,[1] welches der eben genannte Brunner, ſein Schwiegerſohn, ihm hat ſetzen laſſen. Aus dieſem Umſtande erklärt ſich die Aehnlichkeit beider Bruchſtücke; die Ornamente ſind flott gezeichnet, doch ſchon zu barock, auch iſt die Technik nicht mehr ſo vorzüglich wie zu Ende des vorhergegangenen 16. Jahrhunderts.

An den Wänden hängen noch verſchiedene Portraits in Oel von Paſtoren und Gelehrten ſeit dem 17. Jahrhundert. Der Kunſtwerth derſelben iſt zwar verſchieden, aber wohl nicht ganz ohne Bedeutung. Portraits.

Schliefslich kommen wir auf die ſchon genannten Bilder der Predella zurück, die im Jahre 1661 gemalt ſind und bis in die neueſte Zeit die jetzt wieder ſichtbaren alten Heiligenbilder verdeckt haben. Ein Gemälde ſtellt das Abendmahl dar und wird wie dieſelben Bilder der Moritz- und Marktkirche von Johann Volkmar Heller gemalt worden ſein, weil auch hier Portraits der Kirchenvorſteher und Prediger zu den Geſichtern der Jünger verwendet worden ſind; ein eigentlicher Kunſtwerth iſt dem Bilde nicht beizulegen. Abendmahl von Heller.

Man ſieht in den Kirchenſtübchen verſchiedene lederübcrzogene Seſſel, die als kunſtgewerbliche Arbeiten nicht zu unterſchätzen ſind. Das Leder iſt durch Preſſung verziert worden und zwar ſind es zumeiſt Wappen mit reichlichem Laubwerk umgeben, die als Motive dienen, aber auch Engelchen und Bänder mit Sprüchen wie z. B.: die Gnadenkrone bey Gott zum lohne, bemerkt man. Die Entſtehungszeit dieſer Lederarbeiten reicht von der ſpäteren Renaiſſance bis zum Rococo. Stühle.

Bekannt iſt zu Halle, dafs die Ulrichskirche in ihren heiligen Gefäſsen das ſchönſte „Geſchmeide" beſitzt unter den drei alten Pfarrkirchen.[2] Hat ſie ſolchen Ruf auch in erſter Linie einem unſchätzbaren Kelche des 17. Jahrhunderts zu verdanken, ſo würden doch vielleicht auch ſchon ihre anderen Gefäſse als meiſt vorzügliche Arbeiten der Goldſchmiedekunſt hinreichen, ihr dieſen Ruf zu ſichern. Das älteſte Stück iſt ein ſpätgothiſcher Kelch aus vergoldetem Silber mit einem ſechsblätterigen Fuſse, welcher von einem aufrecht ſtehenden Bande belebt, mit einem Maaſswerksmuſter umgeben wird. Ein frei gearbeiteter Crucifixus iſt dem Fuſse als Signaculum aufgeheftet. Unter und über dem Nodus, welcher ziemlich platt iſt, durchbrochenes Maaſswerk als Füllung ſeiner Fiſchblaſenzierrathe hat und an der Vorderfläche ſeiner ſechs Zapfen die Buchſtaben des Wortes ihesus trägt, befindet ſich ein Band von flach erhabenem ſpätgothiſchen Blätterwerke. Die Cuppa iſt glatt. Eine Patena mit Signaculum und ein ſiebartiger Löffel gehören zu ihm. Gefäſse.

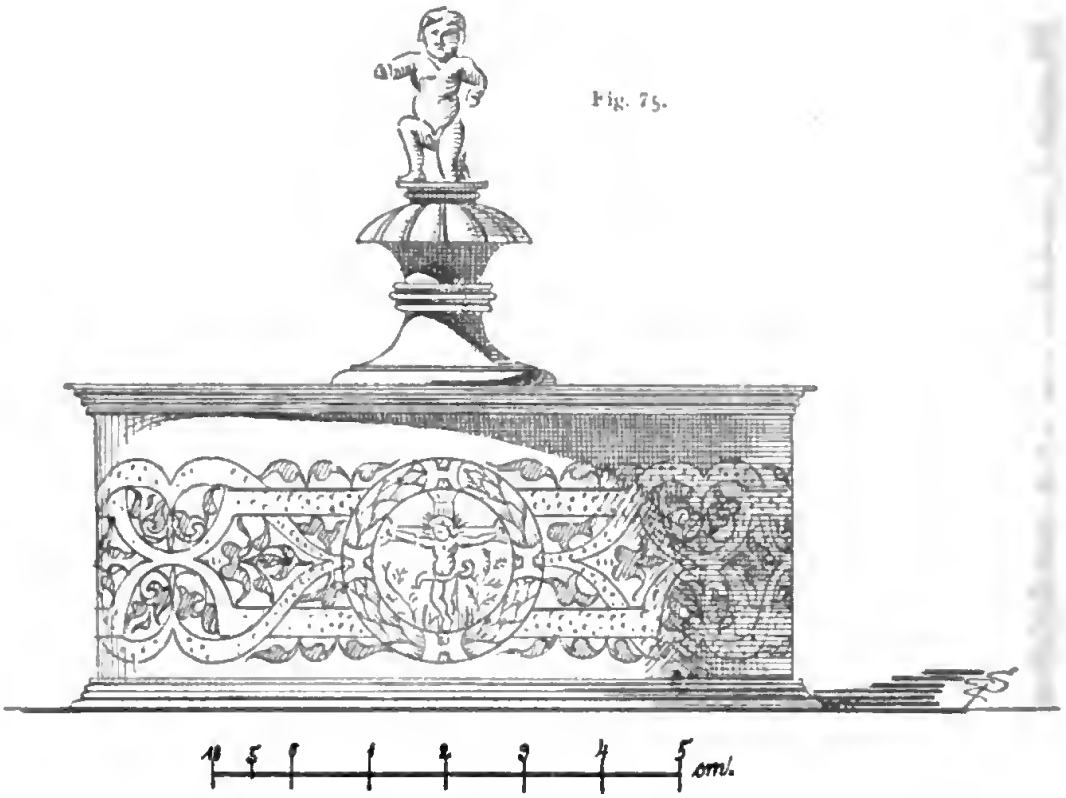
---

[1] S. von Dreyhaupt II. 657.

[2] Und zwar nach folgendem Reime, aus welchem man das ſchöne „Teutſch" beurtheilen möge, welches, wie Zeillerus (in ſeinem itinerario Germaniae MDCXXXII) pag. 145 ſchreibt, in dieſer Stadt geredet wird:

„St. Moritz hat das ſchönſte Gebäude,
St. Marien das ſchönſte Geleute,
St. Ulrich das ſchönſte Geſchmeide."

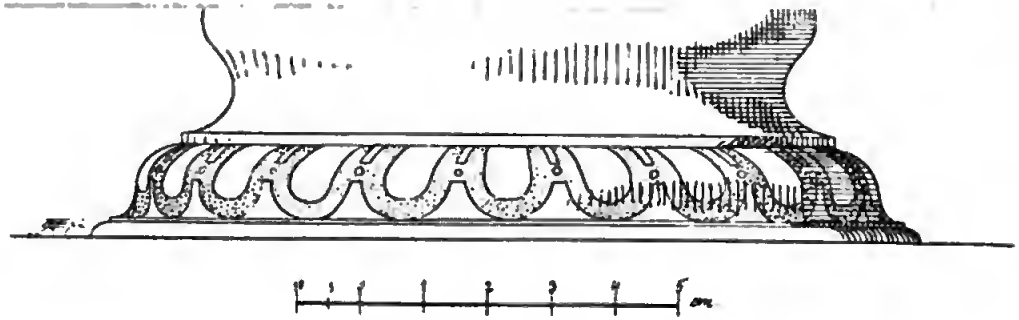
Fig. 75.



Aufriſs der Hoſtienbüchſe.

Fig. 76.

Deckel der Hoſtienbüchſe.



Weinkanne.

Der Zeit nach folgt eine gut vergoldete Hoſtienbüchſe aus Silber. Fig. 75 und 76. Ihre runde Form iſt oben und unten von unbedeutenden Gliedern umzogen. Der Deckel iſt ganz platt mit einem elegant geformten Knopfe inmitten, auf dem eine mit einem Fuſse kniende, unbekleidete Kinderfigur als Bekrönung angebracht iſt. Da ihr die Hände, und was ſie darin gehalten haben mag, fehlen, ſo läſst ſich ihre Bedeutung nicht mehr erſehen. Sowohl um die Gefäſswandung als auch im Kreiſe auf dem Deckel iſt ein Bandgeſchlinge mit Ranken in der Niellomanier des Peter Flötner eingravirt, in welchem Ornamente ſich ſeitlich und oben je drei umkränzte Rundtheile jedes mit einem Crucifixe eingravirt befinden. Unter dem Boden lieſt man in einem von zwei concentriſchen Kreiſen gebildeten Bande:

DIE · ZEIT · DIE · ALTER · LEVTTE · DAVIT · KOGE · HANS · SCHMIT · 1585 · 830.

Im Deckelinneren iſt ein ornamentumkränztes Bild, die Hochzeit zu Cana darſtellend, eingravirt; die Gruppirung in demſelben, nicht aber ſeine Zeichnung iſt zu loben.

Die Weinkanne, Fig. 77, 78, 79 und 80, die jetzt zu beſchreiben iſt, gehört mit der eben genannten Büchſe in die gleiche Zeit, wiewohl auf der Inſchrift, die ſie trägt, ſich gerade die Zahl ihrer Verfertigung verwiſcht hat, ſodaſs ſie mit Sicherheit nicht mehr datirt werden kann; jedenfalls iſt ſie der Ornamentation nach aus derſelben Werkſtatt hervorgegangen, aus welcher die Büchſe ſtammt; der Name des Meiſters iſt leider unbekannt geblieben. Ueber einem kräftigen und originell profilirten, runden Fuſse ſteht ein vaſenartiger Hals, über welchem alsdann das eigentliche Behältniſs von becherartiger Form mit unten einem ſtarken Wulſte ſich aufbaut. Die Gefäſsform zieht ſich oben ein wenig ein, um darüber mit einem ſich verbreiternden Rande abzuſchlieſsen, an welchem einerſeits ein kleiner Ausguſsanſatz, andererſeits der Griff befindlich iſt. Der Deckel, mit einigen Ausbauchungen verſehen, iſt flachgebogen und hat in ſeiner Mitte denſelben Knopf, wie die vorbeſchriebene Hoſtienbüchſe. Ein Crucifixus bildet die Bekrönung. Auſserdem befindet ſich an der oberen Endigung des Griffes die reliefirte Darſtellung der Dreieinigkeit; Gott Vater, ein langbärtiger, alter Mann mit einer hohen, (tiaraförmigen) Kronenmütze auf dem Haupte, ſitzt auf einem prächtigen Throne mit ſeitlichen Engelsfiguren und hält einen Crucifixus vor ſich, auf dem oben eine Taube befindlich. Dieſe Darſtellung iſt ſehr glücklich, ſie erinnert, wenn man von den ſpeziell chriſtlichen Symbolen z. B. dem Crucifixe, der Mütze Gott Vaters u. ſ. w. abſieht, ſtark an die heidniſche Auffaſſung der Statue des thronenden Zeus z. B. der chryselephantinen Statue von Phidias zu Olympia, von der wir freilich nur Beſchreibungen und variirende Copien haben.[1] An dem Bauche des Behältniſſes ſieht man drei von erhabenen Kränzen umgebene, runde Reliefs, das eine ſtellt eine ſitzende Figur dar, die in der Rechten eine Wagſchale, in der Linken ein blankes Schwert

Kanne.

[1] Dieſelbe Darſtellung an einer gleichzeitigen Kanne der Neumarktkirche iſt etwas kräftiger modellirt.

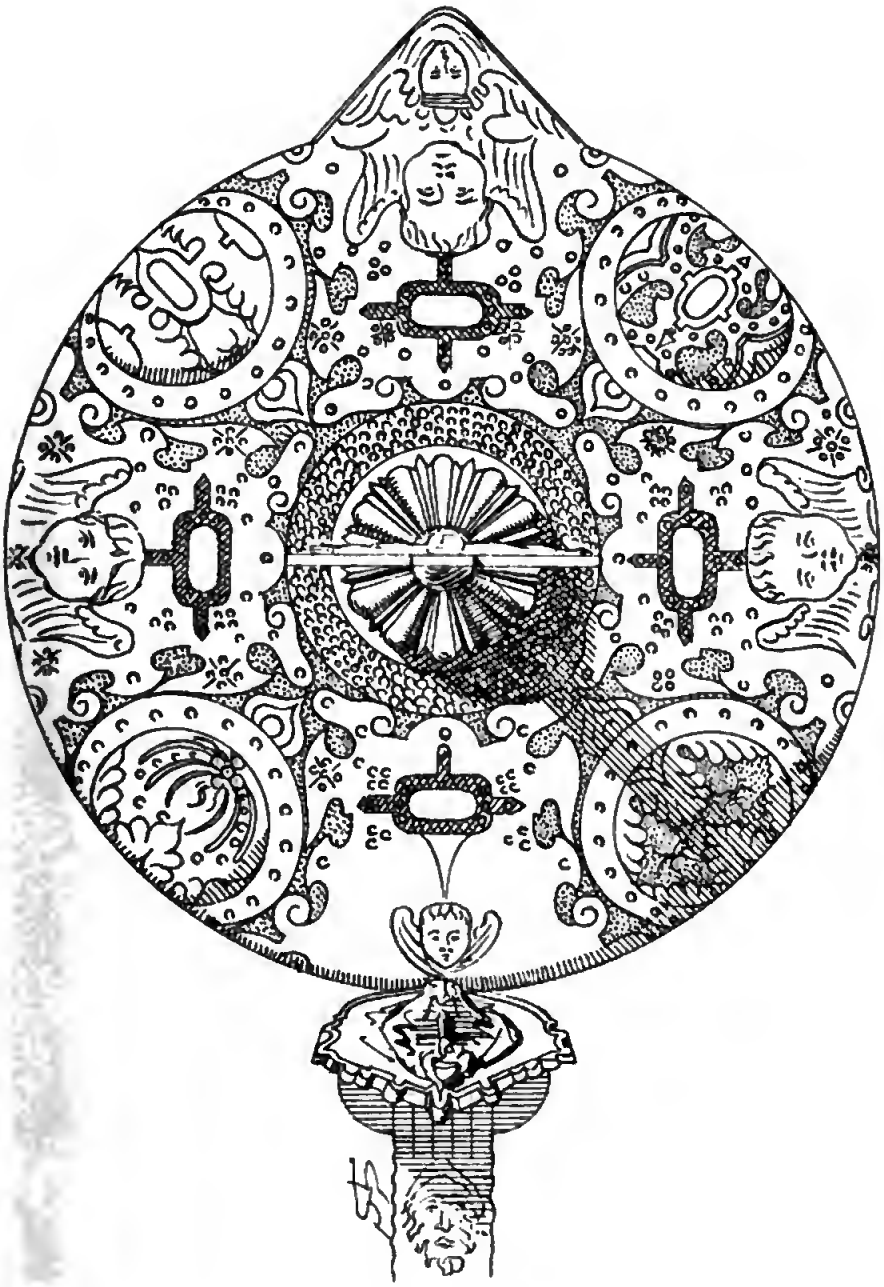
hält, das andere zeigt eine Figur mit einem runden Gegenſtande (Kugel, Apfel?) in der Hand, zu ihren Seiten bemerkt man je eine Kindergeſtalt; die Figur des dritten Rundſtückes hält einen Kelch mit Oblate in der Hand und vor ihr liegt ein Kreuz. Ein viertes Relief von runder Form, das eine dieſen dreien gleiche Conception hat, befindet ſich im Inneren des Deckels und zeigt eine auf oder vor einem Löwen ſitzende Figur, die in den Armen das obere Stück einer Säule hält, während um den unteren Säulentheil, der neben ihr ſteht, ſich eine Schlange windet. Dieſe offenbar allegoriſchen Bilder ſicher zu deuten, vermag ich nicht; in der erſt genannten wird jedoch die Gerechtigkeit, in der dritten der Glaube perſonificirt worden ſein. Oben auf dem Kannenfuſse ſehen wir als knopfartig vortretende Rundtheile die vier Evangeliſten mit ihren Symbolen reliefirt. An der Kanne kommen aufserdem noch eine Anzahl Figuren vor, ſo zwiſchen Gefäſs und Fuſs Hermen, am Behältniſs und auf dem Deckel Köpfe, am Griffe unten als Endigung ein hübſcher, geflügelter Frauenkopf, darüber nach auswärts zwei unbekleidete Figuren in Niſchen ſtehend mit verſchiedenen faunartigen Masken dazwiſchen, alle dieſe jedoch dürften irgend welche allegoriſche oder ſymboliſche Bedeutung nicht haben, ſondern lediglich ornamentaler Natur ſein, wie ſie denn auch zumeiſt mit dem Kartuſchenwerk, von dem beinahe alle gröſseren Flächen überzogen werden, auf das Innigſte zuſammengehen. Die Zeichnung der Kartuſchen iſt ſchon etwas wild oder wenigſtens ſalopp ausgeführt, doch verläſst die Modellirung die Fläche nur in einigen Fruchtbündeln und Masken, die ein kaum nennenswerthes Relief bekommen haben. Zweimal iſt eine Ausnahme gemacht worden; man ſieht an dem Halſe zwiſchen Fuſs und Behältniſs und an der Aufsenſeite des Henkels Hochreliefs. Indeſſen hierfür erklärt ſich der Grund ſogleich; man ſieht, der Meiſter Goldſchmidt war auch ein feinſinniger Künſtler in ſeinem Handwerk: denn es ſind gerade dieſe Theile nicht glatt, weil an ihnen, die für die Handhabung beſtimmt ſind, die Finger weniger leicht abgleiten ſollen. Das Verſtändniſs des Meiſters für eine ſtilgemäſse Bildung der Kunſtform d. h. für diejenige Bildung, welche vornehmlich den Eigenſchaften des Materials und den Anforderungen des Zweckes Rechnung trägt, läſst ſich noch mehrfach zeigen z. B. an der Ornamentirung des Fuſses, der mit einer einfachen, ſtreng rhythmiſch geordneten Verzierung anfängt und dann von einer breiten gänzlich ſchmuckloſen Zone umgeben wird, wodurch ſich das Ausſehen auf das wirkungsvollſte hebt, ferner an der zweckentſprechenden Form des Be-

Fig. 78.

Vorderanſicht des Griffes der Weinkanne.

hältniſſes, ſowie überhaupt an dem Contur der Kanne, allein es muſs genügen, hier ohne ein weiteres Eingehen darauf hinzuweiſen, wie fruchtbar

Fig. 79.



Deckel der Weinkanne.

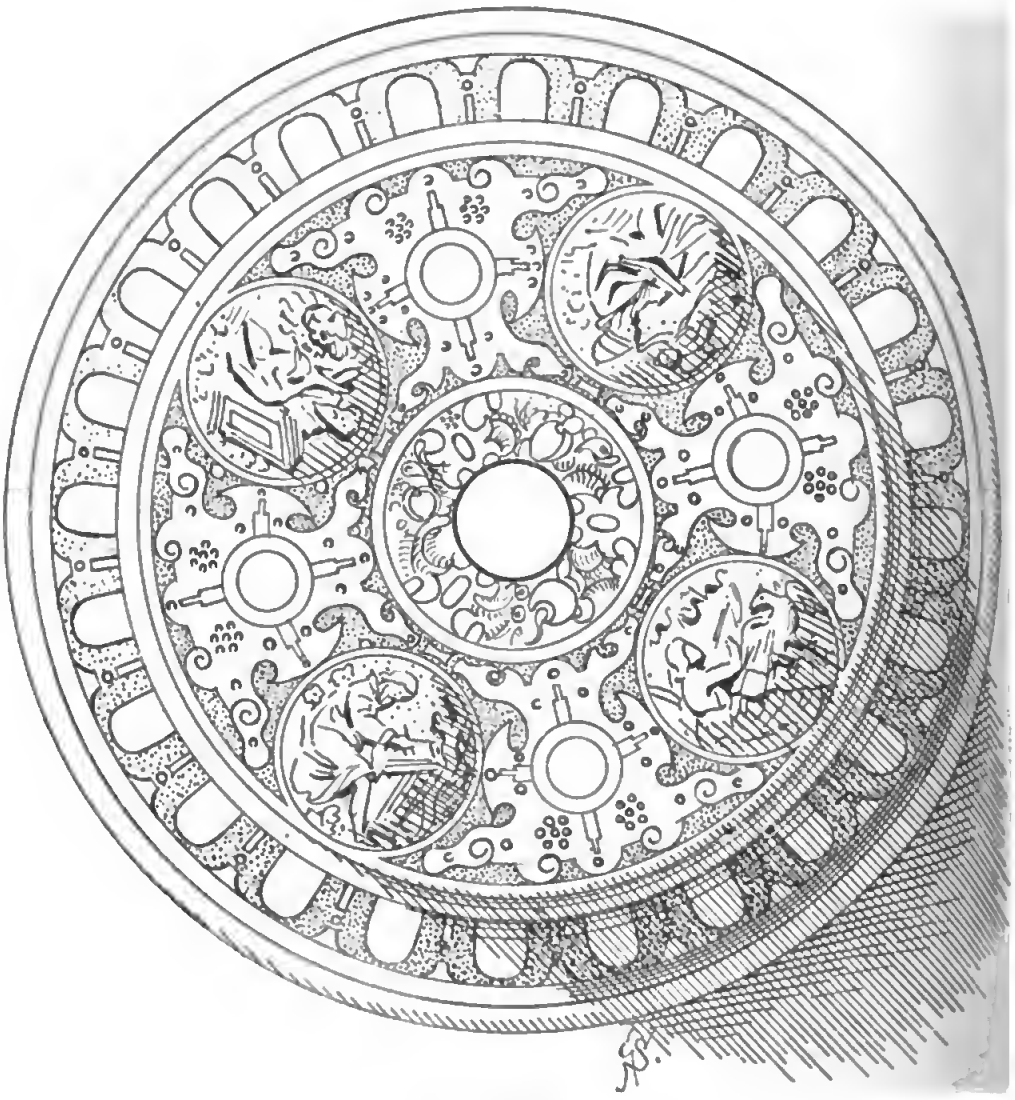
es ſein wird, aus dieſen äſthetiſchen Geſichtspunkten die Kanne eines eingehenderen Studiums zu würdigen. Es erübrigt noch hervorzuheben, daſs

auch die plaſtiſchen Stücke ſämmtlich von ſchöner Zeichnung und Modellirung ſind bez. geweſen ſind; denn durch die Benutzung haben gerade dieſe viel gelitten. Eine Inſchrift findet ſich unter dem Fuſsrande eingravirt; ſie heifst:

DIE • ZEID • DIE • ALDERLEVDE • DAVID • KOGE • HANS • SCHMID . . . . .

Das Letzte der Inſchrift, ohne Frage die Jahreszahl, iſt leider bis zur Un-

Fig. 80.



Fuſs der Weinkanne.

kenntlichkeit abgeſcheuert. Auch dieſe Inſchrift bezeugt, dafs die Kanne in der Entſtehungszeit der Hoſtienbüchſe alſo um 1580, ob nun einige Jahre

ſpäter oder früher iſt ohne Belang, angefertigt iſt. In kunſtformaler Hinſicht iſt ſie eine der ſchönſten, vielleicht die ſchönſte in Halle, und ſicherlich ein würdiges Vorbild für ähnliche kunſtgewerbliche Arbeiten der heutigen Zeit.

Emailkelch.

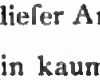
Das werthvollſte aller halleſchen Kirchengeräthe iſt der emaillirte goldene Kelch nebſt zugehöriger goldener Patena dieſer Kirche, weniger allerdings durch den abſoluten Kunſtwerth als vielmehr durch die ſtaunenswerthe techniſche Leiſtung, die die Herſtellung erfordert hat. Die Form lehnt ſich wie die aller Kelche des 17. Jahrhunderts, dem er angehört, an die voraufgegangene mittelalterliche an, wird jedoch nicht edler, ſondern erhält durch Abſchleifung der Ecken und ſcharfen Kanten einen weſentlich weicheren, ja plumperen Charakter. Hierdurch iſt nicht geſagt, daſs der Fuſs, Schaft, Knauf und die Cuppa unter einander im Miſsverhältniſſe ſtehen müſsten, im Gegentheil dieſe Maſſenvertheilung iſt eine durchaus glückliche, nur die Einzelheiten ſind weniger ſchön. Ein breiter, ſechsblätteriger Fuſs, aus einem Plättchen, dann einem ſtarken, doch matt profilirten Wulſte und wiederum einem Plättchen beſtehend, geht mit concaver Biegung in einen ſechsſeitigen Stilus über, an dem der nicht ſehr ſtarke und etwas plump runde (gegenüber dem mittelalterlichen ziemlich platten) Nodus mit ſechs Zacken dergeſtalt ſitzt, daſs unter und über ihm durch je zwei ſchwach erhabene Rundſtäbe ein Band eingerahmt wird, gleichſam die Verbindung des Knaufes unterſeits mit dem Fuſse, oberſeits mit der Cuppa verſinnbildlichend. Die Profillinie der Cuppa iſt unten rund und geht dann jederſeits ſo in eine Grade über, daſs beide mit einander divergiren. Dieſe Form des Kelches hat nun eine Ausſchmückung von vielfarbigem Glasfluſs bekommen, die in der That unſere Bewunderung in hohem Grade erweckt. Der Wulſt des Fuſses iſt mit zwei gleichen Bandmotiven ſo umzogen, daſs zwiſchen denſelben noch ein breiterer Streif verbleibt, auf dem man die Worte lieſt:

> **Nehmet hin Und trincket Das Ist das Blut Unsers Herren Jesu Christi für Euhre sünde in Todt gegeben.**

Auf drei Fuſsblättern iſt je ein Fruchtbündel in üppigſter Farbenpracht und basreliefartiger Ausbildung angeordnet, auf den drei anderen mit jenen in abwechſelnder Ordnung ſieht man je ein Wappen mit der Unterſchrift derer, denen dieſelben zugehören, nämlich:

> — ANNA RAVSCHENBACHIN — ANNA SEIFFARTIN — MATHÆVS MVLLER OBERBORNMEISTER.

Noch eine Inſchrift erwähnen wir, die ganz unten am Rande des Fuſses ſteht und faſt nur mit der Lupe gut zu ſehen iſt; ſie beſteht aus dem halleſchen Stadtwappen mit den beiden Buchſtaben C • K • Nun ziehen ſich, als Mitte die Kanten des Schaftes annehmend, blattreiche Ranken empor bis an das Band unter dem Knaufe, welches auch mit Blattwerk geſchmückt iſt. Der Knauf ſelber trägt an den emaillirten Vorderflächen ſeiner ſechs Zapfen, die quadratiſch, nicht wie an den gothiſchen Kelchen breiter als hoch, ſind und die zur Wagerechten übereck ſtehen, in Gold die Buchſtaben des Namens

I E S V S, ſodaſs auf jedes Feld ein Buchſtabe kommt und das ſechſte Feld noch für ein Kreuz mit der Jahreszahl 1654 in dieſer Anordnung  verbleibt. Der Knauf iſt übrigens unterhalb, wohin kaum ein Blick fallen kann, mit wenig Blattwerk, hingegen oberhalb wie der Fuſs wiederum mit den üppigſten basreliefirten Fruchtbündeln geziert. Auch das Band zwiſchen Knauf und Cuppa hat wie das entſprechende am Schafte unter dem Knaufe etwas Blätterſchmuck. Die Cuppa ſelber trägt die wohl am ſchönſten gezeichneten Ornamente. Es ſind vier in der ſenkrechten Richtung ovale Medaillons zunächſt mit einem Bande umzogen und weiter nach aufsen mit einem Kranze von immer verſchiedenen, vielblumigen Ranken eingefaſst. Zwiſchen dieſen Gruppen ſteigt überall eine ſich nach oben verbreiternde Ranke, ebenfalls an Blumen und Blüthen reich, auf, ſo jedoch, daſs zwiſchen jedem Medaillon und ihr ein unornamentirter gleichbreiter Streif verbleibt, wie denn auch der ganze Ornamentgürtel der Cuppa nach oben gegen den Rand und nach unten gegen den Schaft einen gewiſſen Abſtand von gleicher Breite bewahrt. Dem glatten Charakter der Cuppa entſprechend tritt auch ihre Emailverzierung nicht eigentlich reliefartig vor die Fläche, ſondern iſt derſelben nur dünn aufgemalt. In den Medaillons ſind Gegenſtände, die in der Leidensgeſchichte Chriſti eine Rolle ſpielen, und die Marterwerkzeuge dargeſtellt. In einem: Schweiſstuch, Beutel, Silberlinge, Kanne und Becken; in einem anderen: der Hahn auf der Säule, Schwert, Ohr, Ruthe, Spieſs, Stange, Fackel, Laterne und ein mir nicht erklärlicher Gegenſtand;[1] in dem dritten: Kreuz (der Titulus i.ri iſt nur angedeutet nicht geſchrieben) Leiter, Spieſs, Schwamm, Zange, Hammer, Nägel; in dem letzten: Dornenkrone, Rock, Würfel und Kelch mit Oblate.

Der Beſchreibung des Kelches möge gleich die der Patena folgen. In ihrer Geſtalt weicht auch das Oblatenſchüſſelchen von der dieſer Zeit allgemein üblichen, einfachen Tellerform nicht ab. Zierrathe finden ſich ausſchliefslich auf ſeinem Rande, und ſie ſind nur eingedrückt aufser dem Signacu um, welches wieder in farbenprächtigem Schmelz ausgeführt iſt. Das Randornament beſteht in folgender Inſchrift, die von drei Wappen in gleichen Abſtänden unterbrochen wird:

> **Nehmet hin und esset das ist der Leib Jesu Christi fur Eure Sünde in den Todt ge — .**
> gebeu.

Dem einen Wappen ſind die Buchſtaben A R, dem anderen M M (Wappen) O B 16 54, dem letzten A S hinzugefügt. Auch an der Patena finden ſich nebſt dem halleſchen Stadtwappen die Buchſtaben C K und zwar an der Unterſeite eingeſtempelt.

---

[1] L. Hildenhagen hält ihn in der Extrabeilage des Halleſchen Tageblattes (als Beilage zu No. 28 des Anzeigers für die evangeliſchen Gemeinden der Stadt Halle und des Saalkreiſes) für eine umgeſtürzte Papſtkrone (tiara?).

Die Gedanken, welche ſich in den bildlichen Darſtellungen am Kelche ausſprechen ſollen, bedürfen einer weiteren Erklärung nicht; findet man doch genau dieſelben Gedanken in Bildern an den Gefäſsen dieſer Zeit mit Vorliebe wiederholt, auch ſind ſie hier keineswegs in irgend einer beſſeren Weiſe vorgetragen als gewöhnlich. Wenn Hildenhagen in ſeiner Beſchreibung des Kelches (ſiehe oben die Anm.) meint, der Künſtler habe mit tief religiöſem Gefühle „vorherrſchend Todten- und Paſſionsblumen, auch Nelken" gemalt, ſo bezweifle ich doch, mögen auch die Blumenformen mit den genannten Blumen zumeiſt Aehnlichkeit haben, ob derzeit bereits eine Blumenſprache oder Symbolik in Anwendung der Blumen ausgebildet geweſen iſt, auf Grund deren der Künſtler hier ſeine Auswahl getroffen hätte. Zuerſt ſteht im Widerſpruch damit, daſs zugleich auch die reizvollſten Gebinde der volle Lebensluſt athmenden Blumen und Früchte als „Aepfel, Birnen, Ananas, Melonen, Kirſchen, Vergiſsmeinnicht, Lilien, Tulpen" vorkommen, und dann daſs man neben den vielen Naturalismen doch ebenſo viele Detailformen ſieht, die noch der ſtreng ſtilgemäſsen Art der beſten deutſchen Renaiſſance entſprechen und mithin kaum etwas mit wirklich in der Natur vorkommenden Gebilden zu thun haben. Dieſe Todten- und Paſſionsblumen und Nelken ſind meines Erachtens mehr das aus der ſpätgothiſchen Zeit überkommene Granatäpfelmotiv in ſeiner allmählichen mannigfachen Umgeſtaltung: das ganze Ornament hat überhaupt mit Ausnahme der Fruchtbündel in ſeiner Maſſenvertheilung und ſelbſt in der Weichlichkeit der Rankenlinien mit den ſpätgothiſchen manches gemein; ſeine Details natürlich ſind anmuthiger, weniger ſcharf, aber ebenſo mit naturaliſtiſchen Elementen durchſetzt.

Wir haben hierdurch bereits angefangen den Stil der Ornamentik zu charakteriſiren bezüglich der Zeichnung, die hier durch die Färbung eigentlich erſt ſchön wird. Ja das kann man wohl ſagen, denn die Erfindung der Zierrathe würde ebenſo wenig wie die der ganzen Kelchform unſer Intereſſe in beſonderem Maaſse erregen ohne dieſe coloriſtiſchen Zuthaten, welche allerdings überreichen Erſatz bieten für die weniger vorzügliche Ornamentcompoſition. Wir ſagen damit nicht, daſs die Compoſition unſchön iſt, ſondern nur, daſs ſie ſich über das Niveau derjenigen dieſer Zeit kaum erhebt und daſs in dieſer Zeit die Zeichnung ſelbſt der beſten Ornamente nicht mehr auf der höchſten Höhe ſteht, ſodaſs eine üppigere Colorirung wie zum Erſatz dafür gewiſſermaaſsen nöthig wurde. So wird denn auf Koſten der Formen die Farbe bevorzugt, ein Umſtand, der allerdings zu muſterhaften Farbencompoſitionen führt, indeſſen dem oberſten Geſetze der Schönheit zuwiderläuft. Die Blüthezeit der Renaiſſance war eben ſchon vorüber und daher war wie zu allen Verfallszeiten bedeutender Kunſtepochen das Beſtreben vorhanden, durch Quantität die Qualität zu erſetzen. Hierdurch hat es geſchehen können, daſs, wie auch H. Heydemann in ſeiner Beſprechung des Kelches[1] ſehr richtig bemerkt, der Maaſsſtab für die Stil.

[1] H. Heydemann in Lutzow's Zeitſchrift für bildende Kunſt 1882 S. 207. Daſelbſt findet ſich auch eine Abbildung des Kelches und einiger Details der Ornamentik. Eine Abbildung ſteht auch in Ortwein: Deutſche Renaiſſance, Heft: Halle.

Ornamentation zu klein angenommen iſt. Und das iſt das zweite Bedenken, welches wir hier der Meinung gegenüber ausſprechen müſſen, als hätte man es mit einem **Kunstwerke** erſten Ranges zu thun. Gerade der verfehlte Maafsſtab macht uns klar, dafs der Verfertiger bereits, — ein Symptom des Verfalls, — die Künſtelei für die Kunſt gehalten hat.

Technik des Emails.

Um uns hiervon völlig zu überzeugen, iſt es nöthig, noch einige Worte **über die Technik** zu ſagen. Von den verſchiedenen Arten des Emails ſind hier drei zur Verwendung gekommen: 1. der Grubenſchmelz, émail cloissonné, (Noduszapfen, Signaculum der Patena, doch könnte man letzteres auch als Zellenſchmelz anſehen, ſodafs wir alsdann ſogar vier Arten hätten) 2. der Reliefſchmelz, émail translucide (die durchſichtigen Blätter und Blumen am Fufs, Knauf und an der Cuppa), 3. der limoſiner Schmelz, émail limousin, (die undurchſichtigen reliefartig aus der Fläche tretenden Fruchtbündel und Blumen). Man ſieht, dem Verfertiger ſind eben alle Schmelzarten bekannt und geläufig geweſen, ein Umſtand, der ihn von vorn herein als einen der tüchtigſten Leute ſeines Faches erſcheinen läfst. Sieht man ſich nun ſein Werk in Hinſicht auf die techniſche Ausführung an, ſo will es uns kaum glaublich dünken, wie es möglich, eine ſo durchaus untadelige Arbeit in ſo kleinem Maafsſtabe herzuſtellen, und was noch mehr ſagen will, in dieſem Stoffe ſo nach Belieben die feinſten Farbennüancirungen mit Sicherheit hervorzubringen. Denn gerade dies iſt dem Verfertiger ſo meiſterlich geglückt, dafs es vielleicht überhaupt kein Stück giebt, an dem dieſe ſchwierige Technik in gleich tadelloſer und umfangreicher Weiſe nachweisbar iſt. Und in dieſer Hinſicht zollen wir dem Werke auch unſere höchſte Bewunderung, jedoch mit dem Bedauern, dafs ſo viel Mühe, die faſt nur unter der Lupe völlig erkannt werden mag, allerdings wohl unſer Erſtaunen erregen, aber das Herz nicht erwärmen, uns nicht begeiſtern kann. Und gewiſſermaafsen weil man die Lupe gebrauchen muſs, damit es möglich ſei, den Fleifs und das Geſchick des Herſtellers anzuſtaunen, kann die **künſtleriſche** Auffaſſung und Conception über das gewöhnliche Maafs nicht hinausgehen d. h. eine ſolche ſein, die nicht allein den Geiſt, ſondern vielmehr die Sinne gefangen nimmt. Wir halten es für geboten, an dieſer Stelle den wahren Werth der **Kunſtleiſtung**, die dieſer Kelch bietet, um ſo mehr uns klar zu machen, als derſelbe bei weitem überſchätzt zu werden pflegt, weil man ihn für den Werth der allerdings einzig daſtehenden **techniſchen Leiſtung** nimmt. Dieſe hat in der That unſchätzbaren Werth und keineswegs etwa nur für den Liebhaber, der Unica ſammelt, ſondern für die geſammte Wiſſenſchaft und Kunſt, die ein Intereſſe daran nehmen muſs, dafs die Technik der Emailmalerei nicht verloren gehe, ſondern uns in ſolchen Stücken erhalten bleibe, an denen ſie das Vollkommenſte geleiſtet hat.

Was wir noch über den Kelch zu ſagen haben iſt, dafs die drei Wappen die des Donators und ſeiner beiden Frauen ſind. Wie aus chronicalen Angaben erhellt, hat Müller das Gold, „ſo er an goldenen Ketten und andren Geſchmeide von ſeinen 3 (wohl ein Druckfehler für 2) Weibern ererbet," wie von Dreyhaupt ſchreibt, zu dem Kelche und der Patena hergegeben. Die unverblümte Art, in der er ſein Andenken dafür auf ſeinem Geſchenke

hat verewigen laſſen, wirft ein intereſſantes Licht vielleicht weniger auf ihn als auf ſeine Zeit; und ebenſo charakteriſtiſch iſt andererſeits die überbeſcheidene Art, in der der Verfertiger des Kelches auftritt; denn auf ihn ſind die Buchſtaben C K bei dem halleſchen Stadtwappen zu beziehen, wie ſich aus einem amtlichen Inventarium der Kirche vom Jahre 1668 erweiſen läſst, aus welchem wir glücklicherweiſe auch den vollen Namen des braven Goldſchmiedes kennen lernen. Es heiſst daſelbſt; der Kelch „iſt zu Halle allhier von K .... Knitteln Goldſchmieden gemacht worden.“ Ueber dieſen ſo tüchtigen Mann iſt leider weiter nichts bekannt. Hildenhagen ſagt, daſs er wahrſcheinlich ein Schüler von G. Strauch in Nürnberg ſei, doch iſt darüber nichts nachgewieſen, ſodaſs wir uns einſtweilen damit begnügen müſſen, ſeinen Namen zu kennen.

Andere Gefäſse und Geräthe

Eine ſilberne Kanne in der im 17. Jahrhundert gewöhnlichen Seidelform mit Ausgufsanſatz hat unter letzterem nebſt einem Wappen die Inſchrift: „Arnold Christoph Neffe D. Anno 1668“ und iſt werthlos.

Eine ähnliche, aber kleinere Kanne von Silber trägt auf dem Deckel die Jahreszahl 1673.

Ein ſilberner Crucifixus von 1675 hat auch keinen Werth.

Barocke Tauffchaale.

Das Ende des Jahrhunderts hat der Kirche noch einige gute, beachtenswerthe Stücke geliefert: zuerſt nennen wir ein mächtiges Taufbecken, welches von Silber mit ſtellenweiſer Vergoldung gemacht iſt und 0,65 m im Durchmeſſer hat. Sein Rand zerfällt in zwei ſchmale, glatte Streifen und einen breiteren mit üppigſter Ornamentik, der von jenen beiden eingerahmt wird. Der äuſsere ſchmale Streif iſt gewellt oder etwa ſo unregelmäſsig geknickt, wie unſere Frauen den Kleiderbeſatz falten; wir finden an gleichzeitigen Arbeiten (Kanne) zu St. Lorenz in Halle dieſelbe Weiſe. Der breite Mittelſtreif hat zwiſchen ſeinen ſehr kräftig vorgetriebenen vegetabilen Ornamenten vier ovale Medaillons mit Bibelſprüchen, während der ſchmale zweite Streif folgende Inſchrift trägt:

> **Dem Allerhochsten Gott zu Ehren und der Kirchen zum Zierath, hat Herr Christoff Sander, Raths Verwantder und Pfänner 100 Rthl. und eine Gott bekante Weibs Person 20 Rthl. Wie auch die Sel: Fr. Margreta Hambsterin 32 Rthl. und die Sel: Fr. Catharina Heinin 35 Rthl. aus guten Gemüthe zu diesen Silbern Giesskan und Tauffbecken Ver Ehrt, das ubrige aber die Kirche zu St. Ulrich alhier in Halle Von ihren eignen Mitteln dazu gethan A 1682.**

Den Boden verziert ringsum ein erhabener Kranz als Rahmen zu der Reliefdarſtellung inmitten, der Taufe Chriſti. Chriſtus ſteht mit einem Schurz bekleidet im Jordan, Johannes kniet rechts mit einem Beine auf das Ufergeſtein und träufelt ihm mittelſt hohler Hand das Waſſer auf den Kopf; er hält in der andern Hand ein Kreuz mit Fahne (?). Unweit liegt ein Lamm mit einem Engelchen; auch zwei Schriftgelehrte (?) ſtehen als Zuſchauer auf dieſer Seite etwas zurück, der eine iſt bärtig und angethan mit einer turban-

artigen Kopfbedeckung, der andere trägt eine Mütze und bürgerliche Kleidung. Auf dem gegenüberliegenden Jordanufer halten zwei grofse und zwei kleine Engel das Handtuch bereit. Ueber der Scene fieht Gott Vater als Greis mit der Weltkugel aus den Wolken, unter denen die Taube von Strahlen umgeben fchwebt. So kraus die ornamentalen Formen im Einzelnen auch find, fo wirken fie doch durch ihre wohl abgewogene Maffenvertheilung gut; gleicherweife ift das Reliefbild von guter Compofition und auffälligerweife haben die Figuren keine befonders theatralifchen Stellungen, wie man diefer Zeit erwarten follte. Es verfteht fich, dafs die ftarke Silhouette des Beckens keineswegs zweckentfprechend ift und darin liegt hauptfächlich der geringere Kunftwerth diefes barocken Erzeugnifses in Vergleich zu den Arbeiten der Hochrenaiffance begründet.

Barocke Kanne. Wie aus derfelben Formengebung hervorgeht, gehört zu diefem Becken eine filberne und theilweife vergoldete Kanne. Ihr runder Fufs verbindet fich mittelft eines kräftigen Schaftes dem Behältnifse, welches etwa eiförmig, jedoch im Grundrifs nicht rund, fondern in der Richtung zwifchen Henkel und Ausgufs etwas oval ift. Ein Wappen am unteren Ende des Griffes ift ohne Infchrift. Der Deckel hat einen gewellten Rand und befteht wie der Fufs hauptfächlich aus einem ftarken Wulfte. An inm fowie an dem Gefäfsbauche fieht man wiederum volles, ftark erhabenes Pflanzenornament, in dem fich jederfeits ein in der Senkrechten ovales Medaillon für eine Darftellung ausfpart. Man fieht einerfeits die Verkündigung. Maria fitzt links hinter einem Pulte und hält in der Rechten ein auf demfelben liegendes offenes Buch, während fie die Linke betroffen auf die Bruft legt. Sie blickt geradeaus auf den Engel Gabriel, der ihr in Diaconenkleidung naht und den Lilienftengel reicht; ftrahlenverbreitend fchwebt die Taube darüber, ein ftärkerer Strahl fällt herab auf Maria. Man bemerke wohl den wefentlichen Unterfchied der Auffaffung diefer biblifchen Scene im 17. Jahrhundert von der im 15. Auf unferem Bilde wendet Maria dem Engel nicht den Rücken zu, um fich nach ihm umzufehen, wie auf alten Bildern, fondern fie ift von vorn herein fo placirt, dafs fie ihn bei feinem Eintritt direct anfehen mufs. Meines Erachtens hat der Vorgang dadurch an Natürlichkeit gewonnen und an Innigkeit nichts eingebüfst. Man wird indeffen darüber verfchiedener Meinung fein können. Auf der anderen Seite des Behältnifses ift die Geburt reliefirt. Maria beugt fich rechts über ihr Kind, welches in einem Korbe liegt, während links ein anbetender Engel kniet und ein zweiter hinter ihm herzutritt. Jofeph fehlt. Ochs und Efel ftehen im Hintergrunde hinter Maria. Die Auffaffung und Ausführung beider Bilder ift zu loben und diefelbe natürliche Einfachheit, die an dem Bilde des Beckens bemerkt wurde, mufs auch hier erwähnt werden.

Leuchter. Ebenfalls zu diefen beiden Stücken gehören zwei filberne Leuchter von gleicher Form. Ueber drei etwas zu plumpen Füfsen erhebt fich ein nicht übel filhouettirter Schaft. An vielfachen Gliedern mit erhabengearbeiteten Ornamenten und angehefteten Blättern ift nicht gefpart worden, auch Engelsköpfe fieht man am Schafte fowie über den Füfsen, zwifchen denen in vollem Rankenwerk je ein kleines Medaillon ausgefpart ift. Eins

derſelben an jedem Leuchter trägt folgende Inſchrift: **Diese beiden Altahr Leichter hat Fr. Maria Cathar. geb. Drachstetin Herrn Oberbornm. Philip Wesners Seel. Witbe in die Kirche zu St. Ulrich alhier in Halle verehrt A. 1683.**

Eine ſilberne Hoſtienbüchſe, die vergoldet geweſen und von einem Crucifixe bekrönt iſt, hat auf der Unterſeite ihres Bodens ein Wappen mit dieſer Ueberſchrift: Andere Gefäſse.

JOHAN AUGUST SCHUBART A0. 1689.

Eine Kanne mit der Inſchrift: **Verehret Dorothea Sophia Kettnerin Gebohrene Drachstedtin Halle den 2. Sept. 1726** iſt werthlos; ebenſo eine andere vom Jhre 1762.

Wenn wir zum Schluſs noch drei ganz gleiche meſſingene Taufbecken erwähnen, die im Boden die bekannte, noch in mittelalterlicher Auffaſſung gehaltene Darſtellung der Verkündigung zeigen, während die ebenfalls bekannten, aber unleſerlichen Minuskeln dazu die Umrahmung bilden, ſo geſchieht es, um darauf hinzuweiſen, daſs dieſe Becken nicht Originale ſein werden, weil das wenig ſcharfe Gepräge, welches nicht etwa eine Folge von Abnutzung iſt, zeigt, daſs ſie mit nachgemachten und zwar von bereits abgegriffenen Becken abgeformten Stempeln verziert ſein müſſen.

Die Domkirche.

Einleitung.

Die beiden Kirchen, die in ihren baulichen Formen den grofsartigen Kampf zwifchen dem niedergehenden Mittelalter und der entftehenden Neuzeit zur Schau ftellen, der Dom und die Marktkirche, unterfcheiden fich nicht unwefentlich. Die Marktkirche ift der formale Ausdruck der Wirkung reformatorifcher Ideen auf das Volk, die Domkirche der auf die Gebildeten. Dafs von letzteren die Neuerungen einige Jahrzehnte früher begriffen werden als von der Maffe des Volkes, ift erklärlich, ebenfo dafs ihre formale Ausdrucksweife diefer Neuerungen im Allgemeinen geiftreicher fein mufs. Indeffen, was die Gebildeten hervorgebracht haben, gleicht noch zarten Treibhauspflanzen, deren Samen zu ftark wurzelnden Bäumen erft in dem natürlichen Boden ausfchlagen konnte, den die breite Volksmenge bildet. Diefe Vorbemerkungen zur Hinweifung auf die Befchaffenheit deffen, was in der Befchreibung der Domkirche Intereffantes zu erwarten ift.

Gefchichte.

Schon der Erzbifchof Ernst, der Vorgänger des Cardinals Albrecht V. trug fich mit dem Gedanken zu Halle ein Collegiatftift anzulegen d. h. ein klofterähnliches Vereinshaus nebft Kirche für gelehrte Männer (canonici communis vitae) zum Zwecke des Unterrichts befonders in theologifchen Sachen. Seinen Bemühungen ftellten fich feitens des Domcapitels in Magdeburg Schwierigkeiten entgegen, und er ftarb 1513, ohne feinen Plan verwirklicht zu haben. Jedoch hatte er die Angelegenheit fo weit gefördert, dafs bei feinem Ableben die päpftliche Zuftimmung von Rom her fchon unterwegs war und Albrecht bei feinem Amtsantritte fie fogleich in Empfang nehmen konnte. Einftweilen richtete diefer nun das Stift in der Kapelle auf der Moritzburg ein mit dem Gedanken, es bald möglichft an einen anderen Platz zu verlegen. Er betrieb die Sache um fo eifriger, weil er in ihr das wirkfamfte Mittel fah gegen die namentlich zu Halle fchnell fich ausbreitenden Lehren Luthers. Weit beffer als die Klöfter voll unwiffender und fittlich verkommener Mönche vermöge ein Inftitut von Gelehrten durch die Macht der theologifchen Wiffenfchaft diefe neuen, das Beftehende umftürzenden Lehren zu widerlegen, fo vermeinte der gebildete und von Herzen wohl friedliche Mann. Dazu kam noch ein wichtiger, vielleicht der einzig wahre Grund zu all feinen vielfachen Neuerungen — Geld brauchte der Cardinal und wiederum Geld für feine luxuriöfen Bedürfniffe, und das fand er in den unliebfamen Klöftern. Diefe alfo umändern zu dürfen, erftrebte er vor allem, und natürlich fand man fowohl Gründe als auch Fürfprecher, die bei den weltlichen und geiftlichen Machthabern, bei Kaifer und Papft, ihm die Erlaubnifs dazu thatfächlich erwirkten. Wir zählen die Klöfter nicht auf, deren Exiftenz oder Ein-

richtung er nun aufhob, für den vorliegenden Zweck iſt es nur erforderlich zu wiſſen, daſs hauptſächlich das begüterte Moritzkloſter ſeine Blicke auf ſich zog, ſodaſs er deſſen Mönche, ſofern er ſie nicht zu Collegiatſtiftlern brauchen konnte, irgendwie verſorgte, um das leer gewordene Gebäude den Dominikaner Predigermönchen zur Wohnung überweiſen zu können, deren Kloſter zum h. Kreuz ſein Collegiatſtift werden ſollte. Gelegen war dieſes Kloſter an der Saale bei der Neumühle auf der Stelle der jetzigen Klinik und zwar ſo, daſs ſeine Kirche zum h. Kreuz, die als das Gotteshaus von Bettelmönchen weder groſs noch mit Luxus ausgeſtattet geweſen ſein wird, im Norden der Clauſur ſich befand, während im Weſten am Waſſer hin ſich die Wohnräume anſchloſſen, von denen noch Reſte (ſiehe im Grundriſse die Nordweſtecke des Domes) zu ſehen ſind. Ob im Oſten nur ein Kreuzgang etwa an der Stelle einer hier noch erhaltenen Arkade die Clauſur bildete, oder ob auch hier Gebäude gelegen haben, mag dahingeſtellt bleiben, ebenſo wie die Südſeite ausſah und wie weit ſüdlich ſie gelegen haben mag. Im Allgemeinen wurde die Nordſeite des Hügels, den das Terrain hier bildet, von dem Kloſter occupirt, während auf der Südſeite desſelben ſich das alte Hoſpital S. Cyriaci am Waſſer entlang zog. So war die Situation, als Albrecht das Kloſter räumen und zur Wohnung für die Collegiatſtiftler einrichten lieſs. Die unſcheinbare Kloſterkirche genügte natürlich nicht mehr. Albrecht beabſichtigte durch ein groſsartiges Bauwerk der Bedeutung ſeines Stiftes Ausdruck zu geben, und ſo wurde der Dom an der Südſeite der Clauſur zwiſchen dem Kloſter und dem Hoſpitale am 28. Juni 1520 zu bauen angefangen. Schon nach drei Jahren war man ſoweit damit fertig, daſs am 23. Auguſt des Jahres 1523 von Albrecht ſelber die Einweihung vorgenommen werden konnte. Das Stift ſammt der Kirche wurde hauptſächlich dem h Moritz und der h. Maria Magdalena geweiht: es erhielt ferner den Zunamen „zum Schweifstuch des Herrn" (ad velum aureum sive ad sudarium domini) und endlich war auch der Biſchof Erasmus Mitpatron.[1]

Nicht lange währte das mit ſo viel Aufwand ins Werk geſetzte neue Stift, aus dem ſogar eine Univerſität erwachſen ſollte, da zu dieſem Zwecke 1529 an Stelle des Hoſpitals, deſſen Schmutzwaſſer, unter den Fenſtern der Stiftsherrn vorbeifliefsend, letzteren zu unangenehm roch, das „neue Gebäude" (die jetzige Reſidenz) gebaut wurde. Ueberall ſchon hatte die evangeliſche Lehre Eingang gefunden, und ſonderbar, gerade dieſe Kirche erlebte es ein Jahr nach ihrer Weihung, daſs ihr Pfarrer Georg Winkler als der erſte zu Halle das Evangelium rein predigte und bei dem Abendmahle den Kelch reichte. Bis zum Jahre 1541 blieb das Stift beſtehen, dann aber unmuthig über das Miſslingen ſeiner Einrichtung lieſs der Cardinal Albrecht die Kirche ſchlieſsen, nahm alle ihre vielen Schätze an ſich, gab den Predigermönchen ihr altes Heim wieder, zog ſelber nach Mainz, ſeinem anderen Erzſtifte, und kam niemals wieder nach Halle. Geraume Zeit blieb die Kirche mit nicht nennenswerthen Ausnahmen unbenutzt. 1589 (1596?)

[1] Die Gründe der Wahl für dieſe Patrone ſiehe bei von Dreyhaupt 1. p. 847.

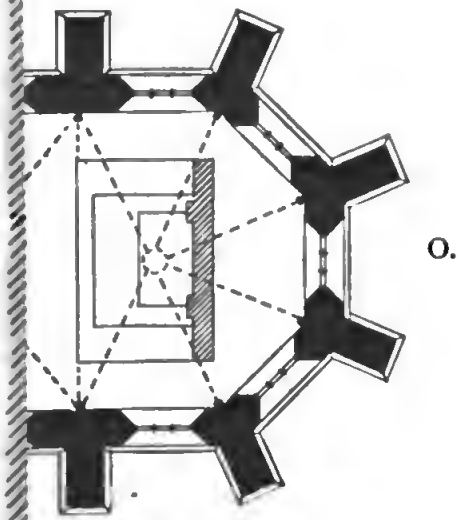
hat dann ſeiner Frau zum Gefallen der Adminiſtrator Joachim Friedrich ſie „repurgiret“ und „zur heiligen Dreifaltigkeit“ genannt.[1] Dann kam der dreifsigjährige Krieg und es geſchah, dafs die Kaiſerlichen ſie wieder auf einige Tage katholiſch machten, „wobei die Kantzel und Altar mit Ruthen geſtrichen wurde.“ Erſt 1644 machte der Adminiſtrator Herzog Auguſt, der auf der Reſidenz wohnte, ſie zur Hofkirche, ſchmückte ſie nach dem Geſchmacke jener Zeit reich aus, und fortan blieb ſie bis heute in Benutzung.

Grundrifs. Der Grundrifs des Domes Fig. 81 iſt der einer dreiſchiffigen Hallenkirche von acht vollſtändigen Jochen. Dem Mittelſchiff iſt zur Bildung eines um zwei Stufen erhöhten Chores öſtlich noch ein neuntes Joch zugefügt und ihm dann durch fünf Seiten eines Achteckes ein polygonaler Schluſs gegeben, während die Seitenſchiffe mit dem achten Joche von Weſten her rechtwinklig endigen. Die Weſtfront entbehrt jetzt der Thürme. Sie iſt durch eine gradlinige Giebelwand geſchloſſen, in deren Mitte unten ein vermauerter Eingang liegt. Uebrigens ſollen bis zum Jahre 1541 hier zwei ſtattliche Thürme geſtanden haben, doch ſind ſie ſo ſchlecht fundamentirt geweſen, dafs ſie im genannten Jahre wieder abgetragen haben werden müſſen.[2] Das iſt denn ſo gründlich geſchehen, dafs heute nicht einmal mehr die Fundamente zu ſehen ſind. Die weſtliche Kirchenfront und die Südwand des erſten Joches werden jetzt von den Predigerhäuſern umgeben, an welche ſich gegen Norden Räume der Gebäude des alten Kloſters bez. deren Hinzufügungen unter Albrecht anſchliefsen. Ein Kreuzgang führte an der Nordſeite der Kirche hin: ſowohl Ueberreſte als auch die durchbrochenen Strebepfeiler laſſen dieſen Gang noch erkennen. Oeſtlich am Ende der nördlichen Kirchenwand liegt die Sacriſtei, ein hübſcher, kapellenartiger Anbau mit einem Kreuzgewölbe überdeckt und mit einer aus fünf Achtecksſeiten gebildeten Apſide öſtlich geſchloſſen. Weſtlich vor der Sacriſtei und von ihr aus zugängig liegt bis zum nächſten Strebepfeiler aufsen an der Kirchenmauer ein ſchmaler niedriger Raum. Seine ehemalige Beſtimmung iſt nicht klar.

Das Kircheninnere wird durch zwei Reihen von ſchlicht achteckigen Pfeilern in drei Schiffe zerlegt und zwar ſo, dafs das Mittelſchiff über zweieinhalbmal ſo breit iſt wie jedes Nebenſchiff. Die Joche ſind nicht gleichmäfsig weit wohl in Folge einer unachtſamen Ausführung. Dafs das zweite

[1] Olearius meldet, dafs eine Inſcription hinter der Kanzel dies beſage, welche laute: Repurgat et renovat consecratumque S. Trinitati A. C. MDLXXXIX. XV Cal. Septemb. Dieſe Inſchrift iſt nicht aufzufinden geweſen.

[2] Olearius macht die Bemerkung, dafs „die von Magdeburg“ bei dem Herabholen der grofsen Glocke Susanna den Domthurm zu Grunde gerichtet hätten. Das hätte alſo ſchon 1533, als dieſe Glocke herabgelaſſen ſein ſoll, geſchehen ſein müſſen. Allein ſeine Angaben ſind unzuverläſsig; er ſpricht von einem Thurme auch von einem neuen Thurme und iſt nicht ſicher, ob die Beendigung ſeiner Herſtellung auf 1525, 1534 oder 1535 zu ſetzen iſt. Es hat hiernach den Anſchein, als ob nur ein Thurm wirklich fertig geworden iſt. — Der Dachreiter, den die Kirche ſtatt der Thürme alsdann gehabt hat, iſt nach Olearius Angabe 1626 durch den grofsen Wind abgeworfen.


W.
O.

Joch von Weſten her ſo auffällig groſs iſt im Vergleich zu den anderen, dürfte darin begründet ſein, daſs man nördlich die Wand des Kloſters gleich als Strebepfeiler mitbenutzen wollte. Auf eine wenig ſorgſame Ausführuug läſst auch die Unregelmäſsigkeit der Joche an und für ſich ſchlieſsen, welche durch die Stellung der Pfeiler zu einander und zu den Strebepfeilern, die ſich einander ebenfalls nicht entſprechen, bedingt iſt. In die Südweſt-, Südoſt- und Nordoſtecke ſind Wendeltreppen, die zu den Emporen hinaufführen, eingebaut. Die Nordweſtecke iſt innen ein wenig abgeſchrägt, ohne daſs ein zwingender Grund dafür erſichtlich wäre. Aus unſerer Grundriſszeichnung (Fig. 81) iſt auch die Art der Ueberwölbung erſichtlich. Sie erinnert an die frühgothiſche Einfachheit in der Ausbildung. Die Joche, durch Gurten getrennt, haben nur von Diagonalrippen getragene Kreuzgewölbekappen. Ein complicirtes netzartiges Rippenmuſter, wie es doch ſo beliebt war um dieſe Zeit (ſ. Ulrichskirche, Moritzkirche und Marktkirche) findet ſich nicht. Welcher Grund vorgelegen hat, im Schiffe öſtlich den Fuſsboden um eine Stufe zu erhöhen, iſt unbekannt.

Zwei Haupteingänge führen auf der Südſeite in das Innere; ſie liegen im dritten und ſiebenten Joche von Weſten her gerechnet. Anfangs wirklich von auſsen zugängig, jetzt in die Pfarrhäuſer eingebaut giebt es noch eine dritte Thür an dieſer Südwand und zwar im erſten Joche, wo ſie zunächſt in den Raum der ſüdweſtlichen Wendeltreppe geht, welcher dann durch eine zweite Thür mit dem Kirchenraume communicirt. Die Niſche auf unſerer Grundriſszeichnung, welche im zweiten Joche liegt, iſt die einer vermauerten Thür, die alt iſt und einem auf die alte Empore vermittelſt einer auſsen angebauten Treppe führenden Separataufgange gedient hat. Es hat den Anſchein, als ob ein Eingang durch die vermauerte Thür der Weſtſeite nie ſtattgefunden hat, wohl aber kann man auf die weſtliche Empore auch jetzt noch von den Paſtorenhäuſern durch eine darüber gelegene Thür gelangen. Gegen Norden iſt ein ſpitzbogiges Portal im erſten Joche vermauert; es iſt wohl jenes, welches ehemals den Stiftsherren als Kircheneingang diente. Die kleine, daneben befindliche Thür wird wie die unweit der Kanzel befindliche erſt ſpäter eingebrochen ſein; dagegen liegt im dritten Joche von Oſten her an dieſer Nordſeite eine vermauerte Thür, welche urſprünglich ſein dürfte und wohl noch einen Eingang für die Laien abgab.

Ohne zunächſt über dieſen Grundriſs die Bemerkungen zu machen, die für das Verſtändniſs nöthig ſind, gehen wir zu der Betrachtung des Aeuſseren der Kirche über. Fig. 82. Die Umfaſſungsmauer des Domes löſt ſich, wie aus dem Grundriſse hervorgeht, nach gothiſcher Art in Strebepfeiler und Fenſter auf, wobei zwiſchen den Fenſtern eine Wandfläche von durchſchnittlich der doppelten Gröſse des Fenſterlichten verbleibt, eine ſelbſt für Hallenkirchen ungewöhnliche Anordnung. Ueber einem Sockel- und Kaffgeſimſe, hinter denen beide Male das Mauerwerk ſowohl der Wand als auch der Strebepfeiler zurückſpringt, erheben ſich letztere einhüftig und ohne zierende Gliederungen bis zum Dachgeſimſe. Hier hat anfangs an den meiſten die etwas concave Abdeckungsplatte einen nach vorn weit vortretenden Waſſerſpeier gehabt, es ſind jetzt davon nur noch zwei erhalten

Aeuſseres.

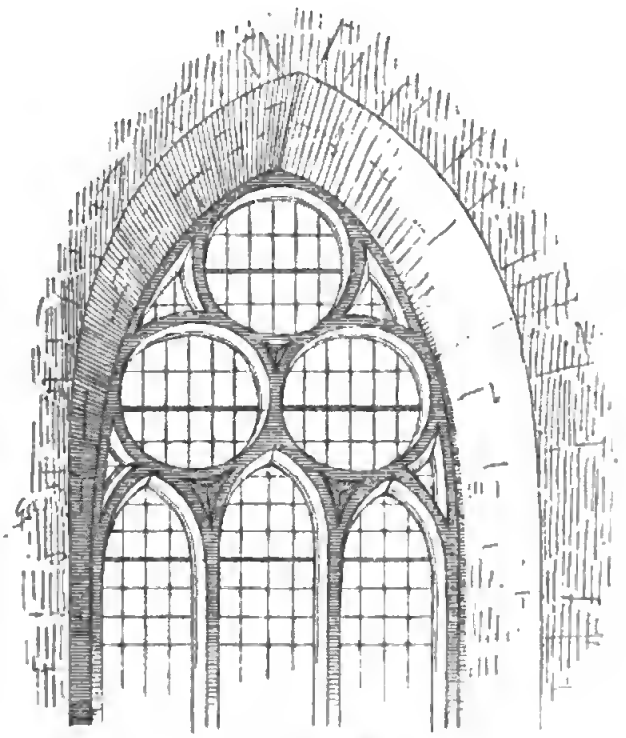
an der Südfeite. Die Strebepfeiler an der Weſtfeite, die den Schub der Arkadenbögen bekommen, und die ihnen benachbarten Eckpfeiler ſind breiter, unten ſämmtlich und theilweiſe auch oben von Thüröffnungen durchbrochen. Wo an der Nordſeite der Kreuzgang lag, mufsten die Pfeiler zu ſtrebenden Bögen werden, die ſich frei über das Pultdach des Ganges hinweg gegen die Mauer wölbten, wo ſie ſich dann als Pfeiler bis zum Dache hinaufzogen. Keiner dieſer Bögen iſt intact geblieben; bis auf einen ſind ſie der Hauptſache nach ziemlich unverſtändlich erneuert d. h. nicht in der höchſt rationellen urſprünglichen Art, von der wir vielleicht nichts mehr wiſſen könnten, wenn man jenen einen Pfeiler zu erſetzen nicht für überflüſſig erachtet hätte. So blieb das obere an der Wand gelegene und in guten Quadern ausgeführte Pfeilerſtück beſtehen, während der zuſammengeſtürzte Bogen entfernt wurde; aber auch von dieſem blieb der Empfänger[1] als das unterſte Quaderſtück der erhaltenen Partie an ſeinem Platze. Die rationelle Conſtruction beſteht nun darin, dafs der Pfeiler vom Dache bis zur Abdeckung des Bogens vorn eine Rinne hat, in welche das grade über ihr vom Dache zuſammenſtrömende Waſſer hineinfliefst und bis auf die Deckſteine des Bogens gelangt. Dieſe, nach beiden Seiten abgeſchrägt, haben oben wiederum eine am Empfänger erhaltene offene Rinne, in welcher das Waſſer über das Pultdach des Kloſterganges weg wahrſcheinlich durch einen vorkragenden Waſſerſpeier weit ab vom Gebäude zur Erde geleitet wurde. An allen Pfeilern ſcheint dieſe Waſſerableitung indeſſen nicht ſtattgehabt zu haben z. B. nicht an ſolchen, welche nicht genau unter dem Zwiſchenraume von zwei Giebeln ſtanden, wo eben eine Waſſeranſammlung ſtattfindet. Der Kreuzgang mit ſeinem Pultdache und die Strebebögen darüber hin müſſen dem Dome vom Kloſter aus in etwas das Ausſehen einer Kathedrale gegeben haben.

Die Fenſter, meiſtens der Emporen wegen (aber auch am Chor) etwas vermauert, gehen an der Nordſeite bis auf das des dritten Joches von Oſten her nicht zur Kafſimshöhe herab wegen der Anbauten, die hier lagen. Deretwegen fehlt im weſtlichſten Joche das Fenſter an dieſer Seite überhaupt; weshalb es aber auch ſeit Anfang in dem zweiten Joche von Oſten her gefehlt hat, iſt nicht zu erweiſen. Alle Fenſter ſind durch zwei Pfoſten dreigetheilt und gehen oben in ein Maafswerk über, welches auf den erſten Blick an frühgothiſche Anordnung erinnert. Denn es beſteht über den Spitzbögen der Pfoſten aus drei ſich tangirenden Kreiſen Fig. 83 und im nächſten Fenſter ſtatt deren aus drei (kleeblattförmigen) Dreipäſſen; aber merkwürdig, dieſe beiden Muſter wiederholen ſich der Gothik ganz zuwider in Abwechſelung durch ſämmtliche Fenſter bis auf das öſtlichſte im Chor, welches allerdings ein reicheres Maafswerk aber von ſchwacher Erfindung hat; hier ruht über den Pfoſtenbögen ein grofser ſternartiger Kreis, welcher in ſeiner Bildung, z. B. durch treppenförmige Zacken, eine ebenſolche Geiſtloſigkeit documentirt, wie ſie ſich in der Wiederholung von Maafswerksmuſtern zu erkennen giebt.

[1] So nennt man den in der Wand gelegenen Quader, gegen den ſich der Strebebogen wölbt, der alſo deſſen Widerſtandskraft (Gegenſchub) empfängt und dem Gewölbe mittheilt.

Uebrigens verläuft ſich der mittlere der Pfoſtenbögen unter den dreitheiligen Maaſswerken kaum merklich als Felsrücken, hierdurch ſowie durch andere

Fig. 83.



Fenſtermaaſswerk.

Details ſeine wahre Geburt, nämlich in ſpätgothiſcher Zeit, nur zu deutlich verrathend.

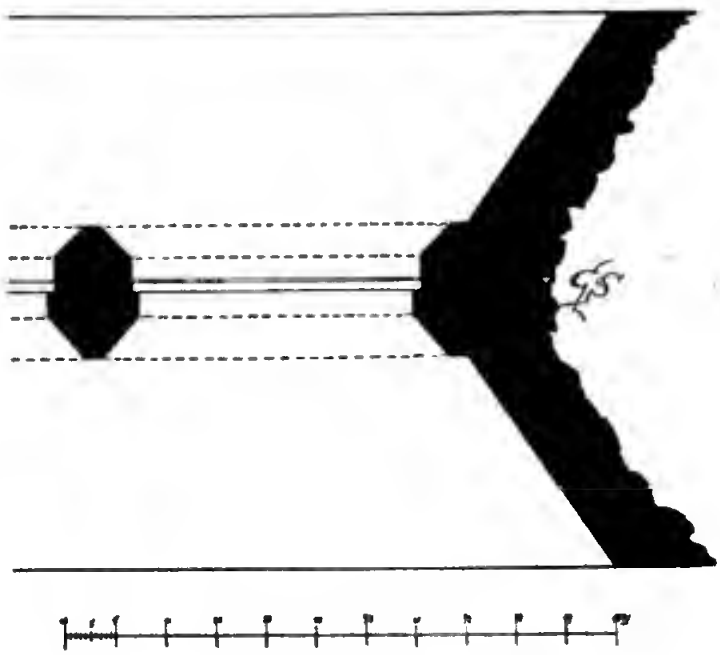
Das Profil des Fenſtergewändes Fig. 84 und ſomit der Pfoſten beſteht in einfachen, glatten Schrägen, und damit auch hier die verkommene Kunſt ſich nicht verleugne, haben die Pfoſten eine zu ihrer Breite ſehr geringe Tiefe, wodurch von den drei Lichtweiten viel verloren geht und die Pfoſten an Kraft gegen den Winddruck verlieren. Wenn wir ſchlieſslich noch erwähnen, daſs dem Fenſterbogen jede Abdeckung durch ein Sims oder durch einen Wimperg fehlt, ſo kommen wir damit ſchon zu der Bildung der Wand.

Letztere iſt ohne irgend eine Decoration und beſteht wie die Strebepfeiler bis zum Hauptſimſe, ſo weit es anging, aus Bruchſteinmauerwerk von nicht allzu ſorgfältiger Ausführung. Dabei ſind die Fenſtergewände, die Pfeilerecken und andere, der Haltbarkeit wegen nicht wohl in Bruchſteinen auszuführende Theile in Quadern hergeſtellt. Das Hauptgeſims iſt am Chor Fig. 85 anders geformt als am Schiff und auch hier nimmt es wunderlicher Weiſe verſchiedene Formen an. Fig. 86 und 87.

Giebelkranz.

Das Merkwürdigſte am ganzen Kirchenäuſseren iſt nun der Kranz von Giebeln, die aus Backſteinen gemacht, über dem Hauptſimſe, das Dach faſt verdeckend, rings um den Bau laufen. An ſich unglaublich häſslich und in ihrer Geſammtheit den Dom ebenfalls nicht ſchmückend ſind ſie doch, weil für das Weichbild der Stadt nicht minder als für die Silhouette des Domes ſo charakteriſtiſch, intereſſant. Ihre Anordnung iſt ſo, daſs über je einem Fenſter ein Giebel ſteht; ausgenommen ſind die beiden Fenſter ſüdlich und nördlich am Chor, über die zuſammen jederſeits nur ein Giebel geſetzt iſt. Der einzelne Giebel iſt derart gebildet, daſs über dem Hauptgeſimſe ein rechteckiges Stück mit zwei verhältniſsmäſsig kleinen, rundbogigen Fenſtern mit geringer Eckver-

Fig 84.

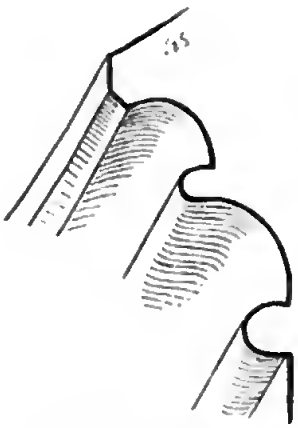


Fenſterprofil.

brechung als Gewände aufgemauert iſt und zwar ſo dicht neben den beiden nachbarlichen daſs das Geſims, welches dieſes Stück oben abdeckt, ununterbrochen über die Zwiſchenräume hinwegläuft. In den engen Zwiſchenraum etwa in der Mitte eingeklemmt iſt ein flachbogiges Steinſtück; auf zweien derſelben am Chor liegt eine runde Frucht mit Blättern von barockem Ausſehen. In den Giebeln am Chor geſellt ſich zu den beiden Fenſtern noch ein etwas darüber gelegenes, kreisrundes Fenſter. Ueber je ſo einem viereckigen Mauerſtücke erhebt ſich ein mit einem dreitheiligen Blendenfenſter belebtes, halbkreisförmiges Mauerſtück als Bekrönung. An der Weſtſeite, wo ſich das Dach nicht abwalmt, ſondern mit einem Giebel ſchlieſst, hat man denſelben aus fünf dieſer kleinen Giebelchen in ſtufenförmiger An-

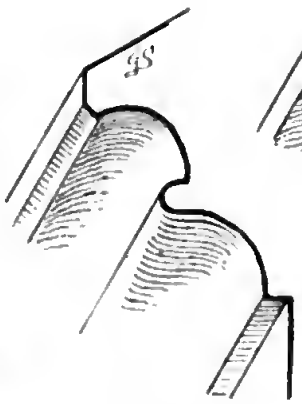
ordnung ohne Zwiſchenräume hergeſtellt. Eine etwas vor die Fläche tretende Decoration in Rundbogen und Kreiſen belebt dieſe Giebelchen. Das durchgehende Geſims fällt hierbei weg und mithin die horizontale Theilung. Da etwa, wo die Unterkante der Dächer hinter den Giebeln das Dach des

Fig. 85.



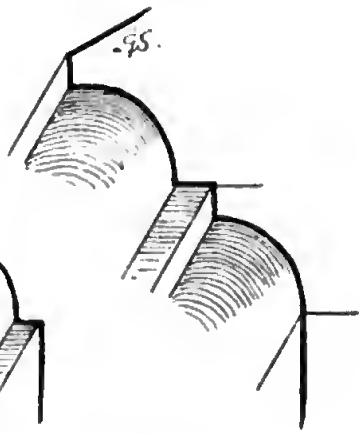
Hauptgeſimsprofil am Chor.

Fig. 86.



östlich.

Fig. 87.



westlich

Profile des Hauptgeſimſes.

Schiffes trifft, iſt die Fläche des letzteren concav geknickt. Es entſteht dieſer Knick dadurch, daſs man eigentlich nur über dem Mittelſchiffe ein Satteldach conſtruirt hat, wie es über dem Chore ja auch zum Vorſchein kommt, und daſs dann die Nebenſchiffe mit Satteldächern ſich dem Hauptdache anlegen. Die Eindeckung iſt ganz in Ziegeln bewirkt. Man kann nicht leugnen, daſs der Giebelkranz pomphaft wirkt, andererſeits aber iſt ſeine Ausbildung roh und ſteht befremdlich zu der übrigen Architektur.

Sind alle dieſe Backſteingiebel urſprünglich oder wann hat man ſie aufgeſetzt? Die an ihnen befindlichen Bauformen ſind in der That ſo wenig charakteriſtiſch, daſs es ſchwer wird, ſie zu datiren. Unmöglich kann ihre heutige Geſtalt noch aus dem dritten, vierten oder fünften Decennium des 16. Jahrhunderts ſtammen, das iſt wohl zu ſehen; allein es kann nicht daran gezweifelt werden, daſs der Dom gleich anfangs ringsum Giebel gehabt hat, denn alle Chroniſten ſind darin einig und Olearius führt ſogar das Jahr 1525, 1531 oder 1535 als das ihrer Fertigſtellung an. Nun wiſſen wir aus der Geſchichte des Baues, daſs nach dem Eingehen des Stiftes die Kirche hundert Jahre lang ſo gut wie unbenutzt blieb. Zwar hatte der Adminiſtrator Joachim Friedrich ſie repariren laſſen, es kam aber der dreiſsigjährige Krieg und was er zerſtört hatte, wurde dann gegen ſein Ende durch den Herzog Auguſt wieder, ſo gut es möglich war, erneuert. Auſser dem Dache werden natürlich hauptſächlich die Giebel ſo ſchadhaft geweſen ſein, daſs keine Reſtauration, ſondern eine totale Erneuerung und zwar in den zeitgemäſsen Formen vorgenommen werden muſste. Für die Erneuerung des Daches

um diese Zeit spricht die geringe Dachhöhe, die Construction des Gespärres und die Ziegeleindeckung, für die der Giebel zunächst nur die allgemeine Form derselben; namentlich sind ihre grossen, unbelebten Flächen und die langweilige Form der rundbogigen Fensteröffnungen oder Blenden bezeichnend. Das sie horizontal theilende Sims ist nichtssagend, auch die den Zwischenräumen eingeklemmten Bögen würden nicht entscheidend sein, wenn nicht wenigstens zwei ersichtlich der Barockzeit angehörige Stücke, jene Früchte auf zweien dieser Bögen am Chor, sich erhalten hätten. Sie sind nicht zufällig hierher gesetzt, sondern es sind die letzten Ueberbleibsel einer completen barocken Decoration wie man aus der Abbildung des Domes bei von Dreyhaupt sieht, wo solche Stücke als Bekrönung sich nicht nur auf allen diesen Bögen, sondern auch überall auf den Ecken der Giebel und auf deren Gipfel finden. Ueberdies sieht man bei einer Untersuchung der Giebel im Dache noch die untersten Schichten der älteren Giebel, wenn auch keine Kunstform mehr übrig geblieben ist. Auch die ersten Giebel sind von Backsteinen gewesen und haben zweifelsohne eine ähnliche Ausbildung gehabt wie der Rathhausgiebel vor seiner diesjährigen Erneuerung und die der Häuser westlich am Moritzkirchhof. Was die Bogenfriese auf der von Dreyhaupt'schen Zeichnung anbetrifft,[1] die unter dem horizontalen Simse hin und um die Halbkreislinie der oberen Stücke laufen, so sind sie bei einer sehr durchgreifenden Renovation um 1839 beseitigt worden; damals hat man die halbkreisförmigen oberen Theile ganz und die unteren zum grösseren Theil neu gemauert.

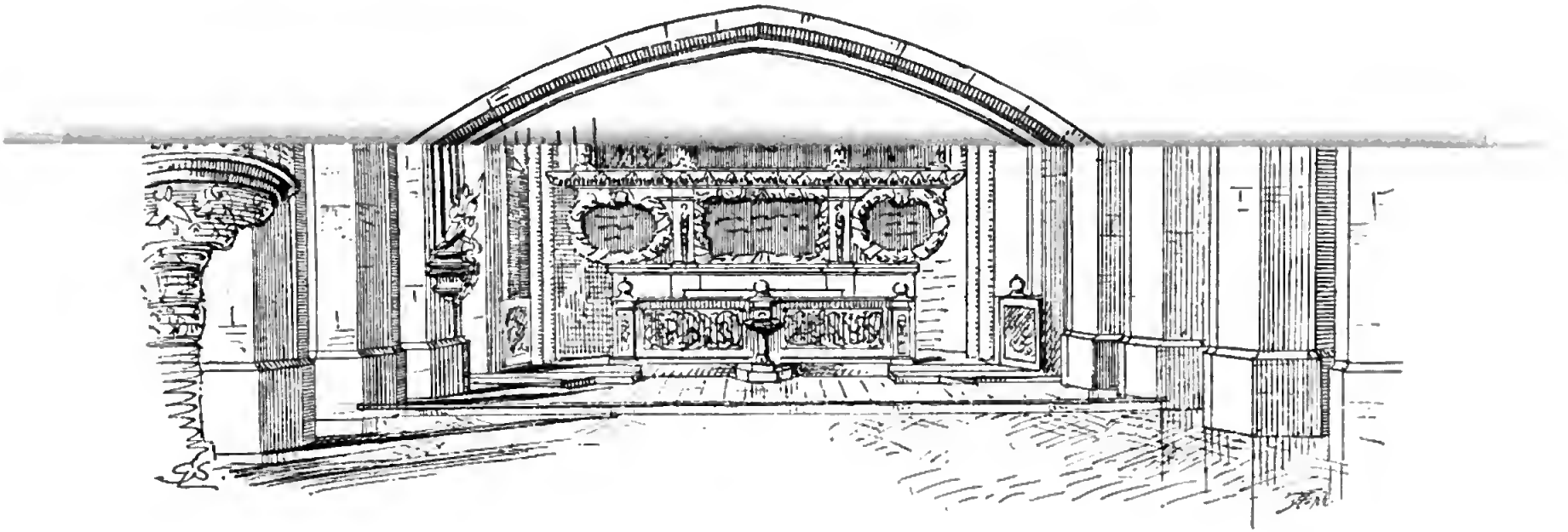
Am Kirchenäusseren wären noch die Portale zu beschreiben. Nur die beiden an der Südseite haben eine beachtenswerthe Ausbildung. Ueber das östliche wird besser weiter unten zu handeln sein; das westliche hat ein vielgliederiges, schon der späteren Gothik eigenes Gewände, das aber, ohne Profildurchdringungen zu formiren, glatt bis zum Scheitel des ziemlich stolzen Spitzbogens hinaufgeht.

Aus unserer Beschreibung geht wohl so viel hervor, dass das Gesammtbild vom Aeusseren des Domes, ob mit oder ohne jenen Giebelkranz gedacht, kein erfreuliches ist. Die Architektur greift auf Formen zurück, die dem 16. Jahrhundert bereits fremd geworden sind. Ihr Sinn ist ihm nicht mehr verständlich und so reproducirt es sie in einer sichtlich unverständigen Art. Das gilt hauptsächlich von den Fenstern, die noch die meisten Kunstformen zeigen, während die Wände und Pfeiler schon ihres Bruchsteinmateriales wegen auf eine bessere Ausbildung verzichten und die Kunst ihrer Entstehungszeit als eine ziemlich herabgekommene kennzeichnen. Mehr, als durch diese Bemerkungen geschieht, wollen wir über das Aeussere einstweilen nichts sagen, sondern zuvörderst noch die Beschreibung des Inneren folgen lassen. Fig. 88.

Inneres. Nicht minder unerfreulich als aussen ist der Anblick der Kirche innen. Abgesehen von den barocken Einbauten bietet sich dem Auge ein Quodlibet von Formen, zu dem wenigstens drei Jahrhunderte der Zeit vor der Kirchen-

[1] Sie sollen von Stuck gewesen sein.

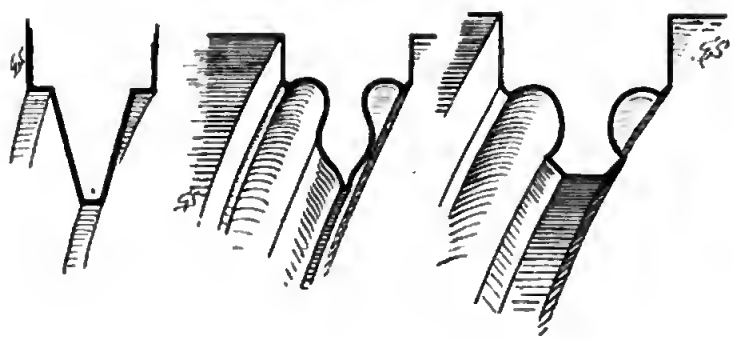
Fig. 66.



Innenanſicht des Doms.

erbauung beigetragen haben. Wir wiederholen nicht, was bezüglich der Einfachheit der Dispoſition des Grundriſſes, der Pfeiler, der Gewölbetheilung, der Fenſter u. ſ. w. geſagt iſt, ſondern wenden uns zu der Conſtruction und Ausbildung der Details, zunächſt zu denen der Gewölbe. Die Gewölbe, beſtehen aus Bruchſteinen in reichlichem Mörtel, ſodaſs ſie faſt ein Gufswerk bilden. Das Profil der Diagonalrippen und Gurten iſt verſchieden wie an älteren gothiſchen Bauten, aber ſelbſt wenn noch das einfache Birnenprofil der Grate Fig. 89 an einen beſſeren Stil erinnern könnte, ſo doch gewiſs nicht das der Gurten, Fig. 90 welche, gebildet durch eine flache Unterſicht mit zwei ſeitlichen ſchräg ſtehenden Hohlkehlen, nüchtern ausſehen. In den Nebenſchiffen haben die Diagonalen eine andere Form Fig. 91; ihr unſchönes Profil gleicht etwa einem Keile mit gerade abgeſchnittener Spitze, über deſſen oberem dicken Ende jederſeits ein Plättchen hervortritt, um die Kappen zu tragen. Wo die Gurten und Rippen an den Pfeilern und Wänden zuſammentreffen, bemerkt man die Verbindungsſtelle zwiſchen den erſten gleich bei der Herſtellung der Pfeiler angelegten Wölbſchichten und dem ſpäter ausgeführten Gewölbe. Da die Pfeiler keine Dienſte zur Aufnahme

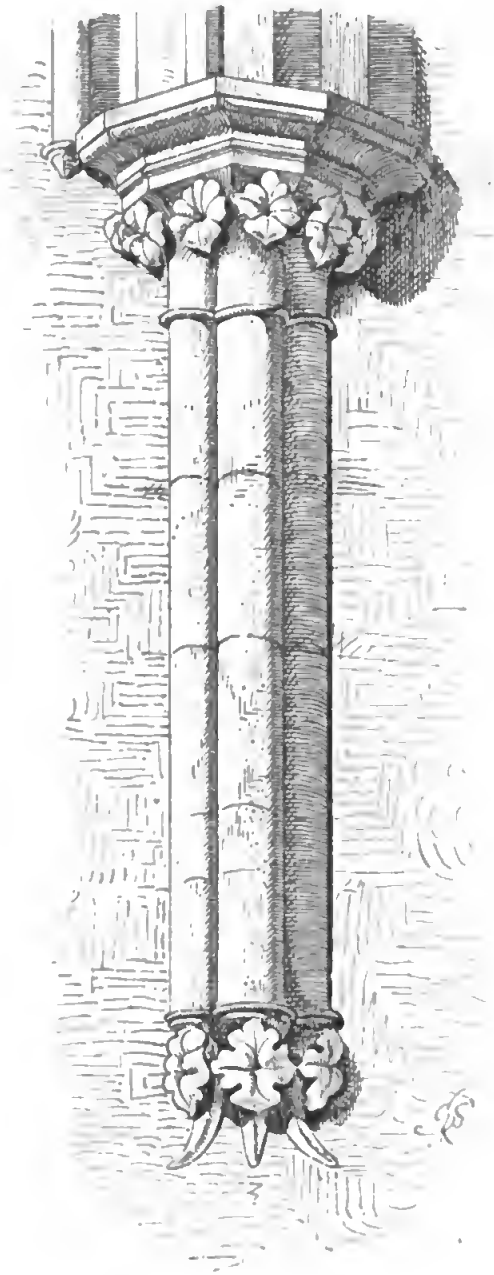
Fig. 91. Fig. 89. Fig. 90.



Profil der Grate in den Seitenſchiffen. Profil der Grate im Mittelſchiff. Profil der Gurten.

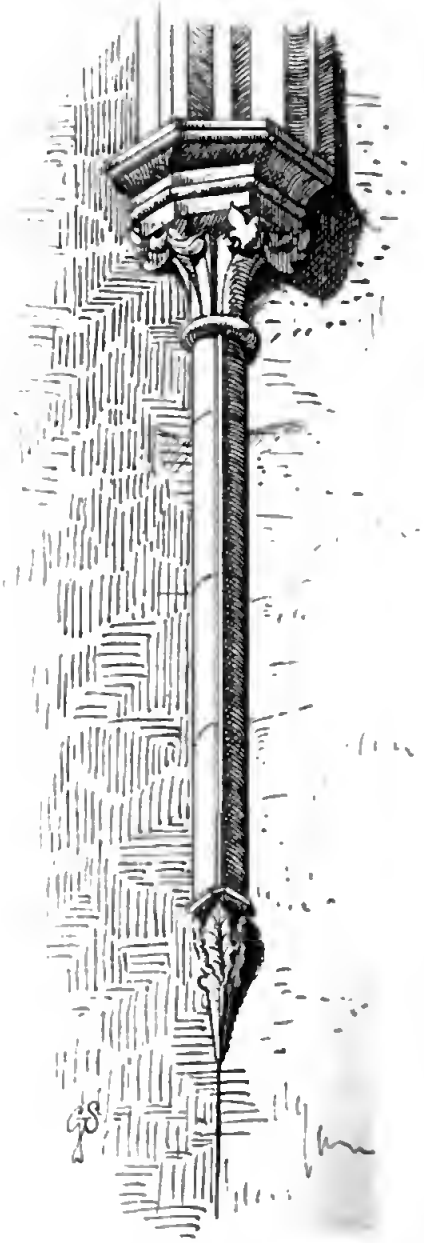
der ſtructiven Gewölbeglieder haben, ſo hat man ſowohl an ihnen als auch an den Wänden dazu Conſolen vorgekragt, ſo wie es die ſparſamen Bettelmönche in ihren Kirchen wohl zu machen pflegten, und an den verſchiedenen Exemplaren dieſer Conſolen ſieht man wunderbarerweiſe die Stilformen der Jahrhunderte vom 13. bis zum 16. In dem Theile des Octogons am Chor, wo ausnahmsweiſe einfache Dreiviertelſäulen an der Wand bez. in den Ecken herabgehen, finden wir dieſelben mit frühgothiſchen Capitälen (ſtatt der Conſolen) geſchmückt, deren noch nicht gebuckeltes Epheublattwerk aus dem Stamme hervorwächſt und ſich zu einem gefälligen, friſchen Kranze gruppirt. Aehnlich iſt der Gurt über dem Anfange des Chores unterſtützt, Fig. 92, nur daſs hier die Säule dreigetheilt iſt und nur auf eine gewiſſe Länge an der Wand herabgeht, oben ein Capitäl der beſchriebenen Art trägt und ſich auf eine dieſem ähnlich gebildete Capitälform aufſetzt. Letztere läuft unter

Fig. 92.



Wandconfole am Chor.

Fig. 91.



Conſole in der Nordoſtecke des ſüdlichen Nebenſchiffes.

dem Epheukranze in drei gabelförmige, halb aus der Wand vortretende, lange Zinken aus. Bezüglich der letzten Form geht ſowohl aus der abſonderlichen Geſtalt wie auch aus der techniſchen Behandlung die ſpätere Umgeſtaltung der frühgothiſchen Capitäle hervor. Dasſelbe ſehen wir an den Abaken dieſer Capitäle bez. Conſolen, welche, weit entfernt zu dem Blattwerke in Verhältniſs zu ſtehen, oft ganz ſchief, zu groſs oder zu klein darübergeſetzt ſind. Fig. 93 (vergl. auch Fig. 92.) Auffälligerweiſe geht dieſe Art der Unterſtützung der Gewölbeglieder durch ein dreitheiliges Halbſäulenſtück auch an der ganzen Südwand entlang, allerdings mit Capitälen und Conſolen aus den verſchiedenen gothiſchen Zeiten, während ſie ſich an der Nordwand und an den Pfeilern nicht findet. Hier ſind nur wirkliche Conſolen angeordnet, deren Stil ſo verſchieden iſt, wie es eben in den vorauf bezeichneten Zeitgrenzen ſein kann. Wir haben darunter noch an das Romaniſche

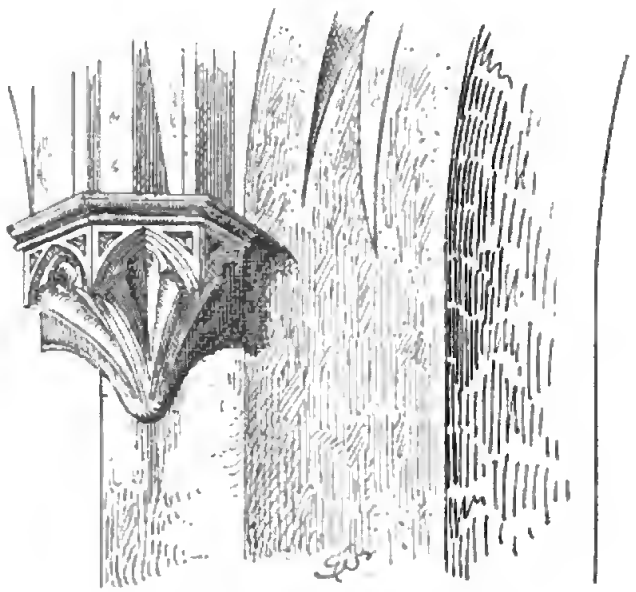
Fig. 94.

Pfeilerconſole im Hauptſchiffe.

erinnernde Rankengewinde, friſche, frühgothiſche Blätter, dann ſtärker gebuckelte aus der Blüthezeit der Gothik, Fabelgethier bizarrer Art, Fig. 94, nüchternes ſtalaktitenartiges Maaſswerk, Fig. 95, unheimliche Fratzen und endlich ſchablonenhaftes, geiſtloſes Pflanzengewirr von ganz roher Arbeit. Ueber die Pfeiler möchte noch zu ſagen ſein, daſs ihr glatter, achtſeitiger Schaft unter den Conſolen bis auf einen nicht hohen Sockel von derſelben, doch etwas breiteren Form herabgeht und dieſem ſich durch ein ſchwächlich gebildetes Sockelgeſims verbindet. Ueber den Conſolen geht der Schaft öſtlich und weſtlich unvermittelt in die Arkadenbögen über, wobei in die

beiden ſchrägen Seiten des Bogenprofiles eine rechtwinklige falzartige Vertiefung eingehauen iſt, die hart wirkt. Die Wände ſind völlig ſchmucklos. Mit dem Bauſyſteme haben die in den Ecken angelegten Wendeltreppen eigentlich nichts gemein; die in der Nordoſtecke iſt wohl 1644 mit den jetzigen Emporen angelegt, aber die beiden anderen ſind mit dem Bau gleichzeitig entſtanden; ſie tragen die Zeichen des Stiles dieſer Zeit. Die ſüdöſtlichſte, nur von dem Schiff aus zugängig, hat von künſtleriſch unbedeutenden Eiſengittern geſchloſſene Fenſter und Thüröffnungen. Das Ausſehen ihrer profilirten Sandſteinſtücke z. B der Fenſterpfoſten und -gewände iſt der öden, ſchattigen Kehlen wegen ein gar ſchauerliches, aber es verräth recht die altersſchwache Gothik. An der ſüdweſtlichen Treppe hat nur die Thür von der Kirche aus einige Kunſtformen, nämlich einen Eſelsrücken, der faſt zur wagerechten Linie wird und ein matt gezeichnetes Gewändeprofil. Dieſe beiden Treppen beweiſen, daſs über dem ſüdlichen Seitenſchiffe

Fig. 95.

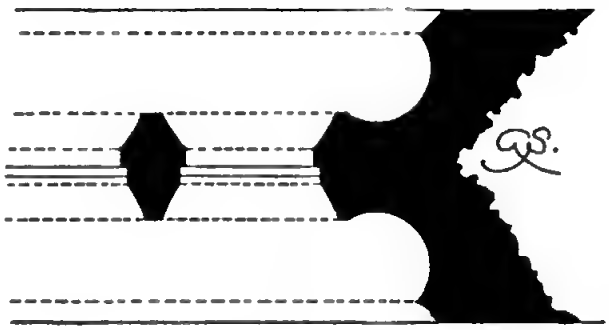


Pfeilerconſole im ſüdlichen Mittelſchiff.

gleich anfangs eine Empore angelegt worden iſt, und es hat Intereſſe zu beobachten, wie man dadurch unbewuſst dem Bedürfniſſe der Zeit d. h. hier dem proteſtantiſchen Bedürfniſſe nach Emporenanlagen Zugeſtändniſſe macht. Die Empore ſelbſt war freilich noch kein organiſcher Theil des Bauſyſtemes und iſt daher auch noch von Holz geweſen, aber ſie bekommt hier ſchon maſſive Aufgänge, um nur wenige Jahre ſpäter, als die proteſtantiſchen Ideen im Volke mehr Platz gegriffen hatten, an dem Bau der Marktkirche in maſſiv monumentaler Ausbildung gleichſam exiſtenzberechtigt aufzutreten. Ueber dem nördlichen Nebenſchiffe wird ſich keine Empore befunden haben.

Die Sacriſtei iſt ein gar herrlicher Raum. Ihren Formen nach glaube ich, daſs in ihr eine der alten Kapellen Halle's, die Albrecht, um Baumaterial zu gewinnen, abbrechen lieſs, mutatis mutandis erhalten ist. Die Fenſtergewände (Fig. 96), sind durch eine Hohlkehle belebt, die Gewölberippen haben ein gutes Birnenprofil, die Capitälchen, denen oft die Säule fehlt, ſodaſs ſie zu Conſolen geworden ſind, haben gut geordnete, ſtark bewegte und mit einem abgeſchnittenen Aſte an den Stamm geheftete Blätter, ein Schluſsſtein iſt mit dem Relief, welches das Lamm mit der Fahne darſtellt, geſchmückt — alle diese Stücke laſſen auf die Mitte des 14. Jahrhunderts als Entstehungszeit ſchlieſsen. Einige Abaken mögen jünger oder bearbeitet sein. Ob der Schluſsſtein der beiden ſich kreuzenden Diagonalrippen, welcher als flachreliefirte Roſette ausgebildet iſt, auch dem 14. Jahrhundert angehört, will ich bestimmt nicht sagen. Sacriſtei.

Fig. 96.



Fenſterprofil der Sacriſtei.

Ueber die farbige Ausſchmückung des Kircheninneren läſst sich aus alten Beschreibungen, die freilich ſtark übertreiben,[1] ſchlieſsen, daſs ſie eine üppige war. Bis in dieſes Jahr hatten ſich davon Spuren erhalten, nämlich an den Capitälen im Chor; die Farben mochten gleich den Formen ſchon der frühgothischen Zeit entſtammem. Sie waren kräftig und dabei harmonisch, die Blätter vergoldet, der Grund (Hals) indischroth, der Abakus Färbung.

[1] Was der Dichter Sabinus in dieſer Hinſicht leiſtet, indem er die Herrlichkeiten des Domes beſingt, geſchah, um dem Erbauer zu ſchmeicheln und kennzeichnet vielleicht ziemlich gut den Ton am erzbiſchöflichen Hofe. Sein Gedicht beweiſt indeſſen klar, daſs der Dom im Innern ein durchaus farbiges Ausſehen (pavimento versicolore uitet u. ſ. w.) gehabt haben muſs. Daſs der Dichter in ſeiner Beſchreibung hinzuzufügen für nöthig hält:

Nulla sed effigies iſtic obscoena nec ullum
Spurca locum turpis mater amoris habet.

dürfte auch nicht unweſentlich ſein. Vermehrt wird der farbige Eindruck des Innern namentlich durch die Gemälde an den Altären und Wänden ſein, die von Meiſtern wie Dürer, Kranach, Grunewald, Beham, Holbein, Burckmeier, Hans Baldung Grün u. ſ. w. gemalt geweſen ſein ſollen.

dunkelblau (etwas gebrochen). Alle Zeiten, ſelbſt die des Barocks, haben Verſtändniſs genug für die Schönheit dieſer Stücke gehabt, um ſie zu ſchonen, im letzten Sommer aber ſind ſie geweiſst worden!! —

Der Stil und ſeine Begründung.

Dieſer Beſchreibung des Grundriſſes und Aufbaues der Domkirche ſind einige erläuternde Bemerkungen zuzufügen, nämlich über die durchgängig erſichtliche architektoniſche Einfachheit, ja Roheit, in der ſchlieſslich alle auffälligen Einzelheiten begründet ſind. Die Architektur des ganzen Bauwerkes, d. h. die das Conſtructionsprincip ausſprechende Formengebung iſt geiſtig inhaltlos; denn ſie bietet nicht Selbſterfundenes, ſondern Compilation sowohl in Bezug auf die Conſtruction als auch auf die Ornamentation; in erſterer zeigt ſie ſich reactionär, indem ſie ihre Inhaltsloſigkeit hinter einer nur zu durchſichtigen Maske von gothiſchen Conſtructionen verſtecken möchte, in letzterer beſchränkt ſie ſich auf ein Minimum in der Verwendung von Kunſtformen, und die unentbehrlichen entlehnt ſie meiſt ebenfalls vergangenen Zeiten. Die Gründe hierfür aufzuſuchen liegt uns ob; ſie finden ſich wie immer in den Verhältniſſen der Zeit, des Orts, der Perſonen u. ſ. w., von denen der Bau ſein Daſein hat. Der Cardinal Albrecht begriff als ein an Bildung auf der Höhe ſeiner Zeit ſtehender Mann ſehr wohl, daſs das Mittelalter ſich nunmehr überlebt hatte, und die Anlegung des Stiftes iſt dafür ein Beweis, andererſeits iſt dieſelbe aber auch ein Beweis dafür, daſs er nicht begriff, es ſei eine Wandlung der Dinge nöthig, weil die thatſächlichen Machtverhältniſſe ſich geändert hatten. Die wirkliche Macht lag nicht mehr in der Hand der Geiſtlichkeit, die allmählich von ihrer ehemaligen durch Sittlichkeit und Bildung erworbenen oder doch berechtigten Stellung herabgekommen war, ſondern in der des Volkes, das in eben dieſer Zeit ſich auf eine ebenſo hohe Stufe der allgemeinen Bildung gehoben hatte. Albrecht aber wollte jener die Autorität wahren und das groſsartige Bauwerk, der Dom, ſollte Zeuge deſſen ſein. Dazu bedurfte es freilich der Mittel, und wir haben geſehen, wie er ſolche durch die Aufhebung der Klöſter und Kirchen und durch die Einziehung ihrer Güter zu beſchaffen wuſste. Ohne Abſicht kam er dem Zeitgeiſte dadurch entgegen, die mannigfachen Veränderungen riefen bei Vielen Unzufriedenheit hervor. Die Miſsſtimmung wurde einerſeits niedergehalten, indem Albrecht das öffentliche Leben durch die lebhafte Bauthätigkeit aufregte, andererſeits dadurch, daſs er in der kurzen Zeit von drei Jahren ein mächtiges Bauwerk vor aller Augen erſtehen lieſs. Wohl war der Dom bei ſeiner Einweihung noch nicht fertig, aber zum wenigſten war der öſtliche Theil unter Dach und nun ſah man doch den Fortgang, man ſah vor allem — und darauf kam es eben dem Cardinal an — wie nützlich die Mittel verwendet wurden, die aus ſo tief greifenden und ſo ſchwer zu rechtfertigenden kirchlichen Veränderungen in ſeine Taſche gefloſſen waren. Es ſollte ſo ſchnell als möglich ſeinen Namen zu verherrlichen ein Bauwerk vor aller Augen daſtehen, das nach etwas Groſsem ausſähe, aber nichts oder doch möglichſt wenig koſten durfte, das iſt der geheime Gedanke Albrecht's, den alle Bautheile ausſprechen und den wir jetzt in der Dispoſition, in den Details und in der techniſchen Ausführung nachweiſen werden.

Digitized by Google

Von allen halleſchen Kirchen hat der Dom ſogar noch ohne die Thürme die bedeutendſte Länge (68,50 m), während er andererſeits die geringſte Breite hat (wobei die Ulrichskirche noch durch ein ſüdliches Seitenſchiff vervollſtändigt gedacht iſt). Mich dünkt, die Abſicht iſt wohl zu durchſchauen, es war auf die Wirkung der Längenperſpective abgeſehen. Dabei iſt die Dispoſition die denkbar einfachſte. Im Gegenſatze zu den geſuchten Chorausbildungen an anderen Kirchen ſpätgothiſcher Zeit bildet hier nur das Mittelſchiff eine Apſis, die im gothiſchen Sinne kaum einfacher gemacht werden kann. Ein Querſchiff, ein Kapellenkranz, ein Umgang der Nebenſchiffe, ſelbſt ein apſidialer Schluſs der letzteren fehlt. Sie ſchlieſsen ſtumpf und erſcheinen durch ihre geringe Breite faſt nur wie Gänge. Der groſse Raum der Kirche iſt durch verhältniſsmäſsig wenig Joche gegliedert, wodurch weniger Pfeiler und Fenſter nöthig werden. So entſtehen auch die ungewöhnlich groſsen Wandflächen, die ſofort den Verfall der Gothik verrathen, da ſie deren Geiſte ſo wenig entſprechen. Eine einfachere Pfeilerform iſt auch kaum denkbar, doch lag dieſelbe an voraufgegangenen Bauten bereits vor; ſie wurde hier wiederholt, obwohl der Gewölbeausbildung wegen eine vielgliedrige Geſtalt mit Dienſten erforderlich geweſen wäre; da aber Zeit und Geld geſpart werden ſollten, ſo genügte es ja wie in den Bettelmönchskirchen Rippen und Gurten auf Conſolen zu ſetzen; aber ſelbſt dieſe Conſolen ſtellte man nicht neu her, ſondern ſuchte ſich ſolche, die etwa paſſend erſchienen, aus denen älterer Bauten heraus und richtete ſie faſt immer roh für ihren neuen Platz zu; nur wenige und zwar die ſchlechteſten ſind Machwerke dieſer Zeit. Daſs Albrecht das Material älterer Bauwerke hierzu ſowie zu ſeinen übrigen Neubauten z. B. zur Reſidenz verwendet hat, wiſſen wir aus den Chroniken; es braucht nur an die Lampertikapelle am Kornmarkte, an die alte Ulrichskirche zwiſchen der groſsen und kleinen Ulrichsſtraſse, an das prachtvolle Kloſter zum Neuen Werk erinnert zu werden, um begreiflich zu finden, wie hier die verſchiedenartigen Formgebilde vereinigt werden konnten. Freilich wäre möglich, einzuwerfen, daſs der Abbruch der genannten Bauwerke doch zumeiſt erſt lange nach der Einweihung des Domes ſtattfand, aber wie wir nicht beſtimmt wiſſen, was alles auf den Willen Albrecht's abgebrochen wurde und welcher Zeit es angehörte, ſo iſt es auch nicht ſicher, ob bei der Einweihung des Domes 1523 alle Gewölbe fertig waren; vielmehr ſind dieſelben und mit ihnen die Einfügung der Conſolen und Capitäle aller Wahrſcheinlichkeit nach erſt viel ſpäter in Angriff genommen, zu einer Zeit, wo eben der Abbruch jener Bauten die paſſend erſcheinenden Stücken geliefert hatte. Das Streben nach Erſparung in Arbeit und Material durch Anlehnung an frühgothiſche Conſtructionen iſt beſonders an den Gewölben erſichtlich; ganz im Gegenſatz zu der zeitgemäſsen Netzform ſind ſie auf die einfachſte Art von zwei Diagonalrippen mit einem runden Schluſsſteine belebt. Nur die Rippen im Hauptſchiff haben ein ziemlich gutes Profil, die der Nebenſchiffe und alle Gurten, ſowie namentlich die der Arkadenbögen ſprechen den rohen Charakter der Bauweiſe deutlich aus. Bei den Fenſtern ſehen wir in derſelben Abſicht die Profile und Maaſswerke möglichſt einfach nach früh-

gothiſcher Art gebildet, aber weder die Profilzeichnung noch die Maaſswerkscompoſition trägt hier den wahren Character jener Epoche; völlig ungothiſch aber iſt die Weiſe, nur zweierlei Maaſswerksmuſter in rhythmiſcher Ordnung ſich wiederholen zu laſſen, und alles nur, damit auch hierin Mühe und Zeit zum Erſinnen neuer, verſchiedener Compoſitionen geſpart werde. Dasſelbe gilt von dem beſchriebenen Portale; vielleicht ſind deſſen Steine ſämmtlich einer anderen Kirche entnommen. Die Details des Aeuſseren ſind kaum nennenswerth. Die der krönenden Giebel würden zumeiſt Beachtung verdienen, wenn von ihnen noch etwas erhalten wäre. Allerdings ſind die Giebel an und für ſich eine überflüſſige, rein decorative Zuthat, wenigſtens ist nicht anzunehmen nach der ſonſtigen Conſtructionsweiſe, daſs ſie in dem Bewuſstſein ihrer thatſächlichen Function, als Belaſtung zu dienen, gemacht worden ſind, aber ſie ſollten eben dem Baue durch ihre Menge ein pomphaftes Ausſehen geben, und dabei tritt doch auch an ihnen die Sparſamkeit zu Tage; man muſste ihren Flächen doch irgend welche Ausbildung geben und ſo nimmt man nicht Anſtand hier plötzlich ein anderes Material zu verwenden, ſtatt in Quadern ſtellt man eine Decoration billiger und ſchneller in Backſtein her, unbekümmert, daſs dadurch die Einheitlichkeit des Baues verloren geht und daſs dieſer Stoff ſeiner Natur nach ſo viel plumper iſt. Solche Weiſe iſt dieſer Zeit hier gewöhnlich, in ſolchem Umfange und an einem ſo hohen Zwecken dienenden Bauwerke aber dürfte ſie nicht wieder Verwendung gefunden haben.[1] Auſser den beiden übriggebliebenen Waſſerſpeiern, die wir hier unberückſichtigt laſſen können, weil ſie ſpäter zu erwähnen ſein werden, iſt es, abgeſehen von den unbedeutenden Fuſs-, Kaff- und andern Simſen nur das Hauptſims, welches am Aeuſseren der Kirche einige Kunſtformen zeigt; aber ſeine verſchiedenen Partien, die unvermittelt an einander gelegt ſind und die nach Weſten zu an Werth geringer werden, beſagen offenbar, daſs die Steine dazu von verſchiedenen Bauwerken herrühren. Nur die letzten, weſtlichſten haben vielleicht beſonders hergeſtellt werden müſſen. Zahlreichere Kunſtformen am Aeuſseren ſind ſchon wegen des Materials ausgeſchloſſen, das auſser der Quaderung an den Ecken und einigen anderen exponirten Stellen durchweg und ſogar mit Einſchluſs der Gewölbekappen aus Bruchſteinen beſteht, den Geiſt verrathend, der dieſen Bau getrieben hat; denn einfacher, billiger und ſchneller als in dieſem Material war allerdings die Herſtellung wohl nicht möglich. Auch daſs die Thürme ſobald wieder abgebrochen werden muſsten, iſt ein Beweiſs, daſs „der Bau übereilet worden“ iſt, wie von Dreyhaupt ſchreibt, und die ziemlich ſaloppe Technik des Bruchſteinmauerwerkes beſtätigt das. Doch iſt es ungewiſs, ob es der Eile oder der techniſchen Unkenntniſs zugeſchrieben werden muſs, wenn z. B. die zu Strebebögen gewordenen freien Pfeiler an der Nordſeite unten von nicht gerade groſsen Bruchſteinen hergeſtellt waren, ſodaſs ihr ſchneller Ruin vorhergeſehen werden konnte.

[1] Natürlich iſt das über dieſe Giebel Geſagte nur zutreffend, wenn deren Ausſehen ſo war, wie wir zuvor als am wahrſcheinlichſten hingeſtellt haben.

Aus alle dem dürfte man wohl die Triebfeder erkennen können, die diefen Bau veranlafst und feine Ausführung geleitet hat. Wahrlich der Cardinal gleicht Leuten, wie fie durch das Bauunternehmerthum unferer modernen Grofsftädte alltäglich erzeugt werden; wie diefen dient ihm das Bauen dazu, Geld in die Hände zu bekommen, und indem er fortgefetzt bauliche Unternehmungen mit dem unausgefprochenen Wahlfpruche „billig und fchlecht" entrirt, gelingt es ihm, fich gleichfam eine Zeit lang über Waffer zu halten, bis endlich der Bankerott über ihn hereinbricht, den wir hier nicht weiter zu befprechen haben.

Dafs Albrecht nebenbei ein Feinfchmecker in künftlerifchen Dingen war, foll keineswegs geleugnet werden, und im weiteren Verlaufe unferer Befchreibung des Domes werden wir hinlänglich Gelegenheit haben, ihn als folchen kennen zu lernen. Gerade diefe feine Eigenfchaft ift es, die dem Dome intereffante, originelle und werthvolle Stücke gegeben hat, jene Stücke, auf die fich unfere einleitenden Bemerkungen allein beziehen, da nur fie erkennen laffen, was die Kunft diefer Zeit am Dome im pofitiven Sinne d. h. durch felbft erfundene Gebilde leiftet, während fie fonft nur im entgegengefetzten Sinne producirt hat, indem fie an Stelle von Neugebilden einfach ältere, fertige Stücke wieder verwendet (Capitäle, Confolen u. a.) oder fich mit fchlecht verftandenen Copien behilft (Fenfter, Gewölbe u. f. w.)

Bevor wir zu der weiteren Befprechung fchreiten, mufs gefagt werden, dafs bisher diefe älteren Bauten entnommenen Stücke den Forfchern fatal geworden find. Alle[1] find der Meinung, der Chor gehöre wirklich einer älteren, der frühgothifchen Zeit an, das Schiff fei etwa aus dem 14. Jahrhundert und 1520 – 23 fei die Kirche von Albrecht nur durchweg reftaurirt; das fei der Grund ihres jetzigen unfchönen Ausfehens. Was nach unferer bisherigen Befprechung hierüber bez. dagegen noch gefagt werden foll, ift, dafs es rückfichtlich der anderen chronicalen Aufzeichnungen über hallefche Bauwerke einfach als unmöglich angefehen werden mufs, es könne ein fo grofses Bauwerk, felbft unvollendet oder in feinen Anfängen, von den Chroniften unerwähnt geblieben fein. Aller Meldungen ftimmen überein und aufserdem fehlt es ja auch nicht, ganz abgefehen von den noch zu befchreibenden beiden Weihtafeln, an untrüglichen Documenten aller Art. Um aber aus dem Bau felbft den Gegenbeweis zu erbringen, fo ift es gewifs, dafs bis zur Blüthe der Gothik man kein Bruchfteingemäuer für einen folchen Bau genommen hätte, dafs auch das Bruchfteinmauerwerk nicht am ganzen Baue gleichartig, wie es doch ift, fein würde, wenn feine Theile verfchiedenen Zeiten angehörten, und dafs endlich keine Reftauration,

Ältere Forfcher.

[1] z. B.: Otte: Archäologie S. 570. Lübke: Gefchichte der Renaiffance in Deutfchland (II. Auflage.) S. 356. („Der Dom oder die Predigerkirche ift keineswegs, wie man wohl gefagt hat, von ihm (dem Cardinal Albrecht) erbaut worden; vielmehr zeigt der Chor eine ftrenge, frühgothifche Compofition in edlen Formen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, während das Schiff etwas fpäter entftanden zu fein fcheint.") — Siehe auch den Aufsatz R. Muther's in den Grenzboten Nr. 25, S 586 des Jahres 1884 und vergleiche als Gegenbeweis den Aufsatz des Verfaffers in der Beilage der Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 260 des Jahres 1884.

Digitized by Google

und ſei ſie noch ſo durchgreifend geweſen, vermocht haben würde, das Quadermauerwerk in ein Gemäuer von Bruchſteinen zu verwandeln.[1]

Wer war der Baumeiſter des Domes? Wir wiſſen es nicht; keine Chronik meldet von ihm, keine Inſchrift nennt ihn, kein Schild mit Meiſterzeichen iſt aufzufinden. Hans Schönitz war damals erſt zwanzig Jahr alt, alſo wohl noch zu jung, als daſs er ſchon über dieſem Baue anfangs ſeine ſchützende Hand gehalten haben könnte. So ſcheint denn in der That ein irgendwie fähiger oder namhafter Baumeiſter nicht an der Spitze geſtanden zu haben, da in dieſem Falle trotz alle den Einflüſsen von Seiten des Bauherrn eine ſo wenig anmuthende Leiſtung doch wohl nicht zu Tage gekommen wäre, wie der Bau zeigt, ſoweit wir bis hierher ihn beſchrieben haben.

Einzeltheile: Die Arbeiten des Renaiſſancemeiſters.

In dem, was hierauf zu beſchreiben iſt, wird ſich ein erfreuliches Bild der Kunſtentwickelung am Dome darſtellen, wie wir vorausſchicken können. Es werden nicht mehr die ecklen Todeszuckungen einer eingehenden, ſondern die naiven, kindlichen, oft noch plumpen Regungen einer fröhlich zu leben beginnenden Kunſtepoche ſein, denen wir unſere Aufmerkſamkeit zuzuwenden haben. Es ſind die Stücke, an denen nun eine wirkliche Fortentwicklung der Kunſt erſcheint und ſie gehören theils noch dem Baue als ſolchem an, theils ſtellen ſie geſonderte, aber zur (decorativen) Ausſtattung gemachte Kunſtwerke vor. Wir betrachten ſie zuſammen, weil, wie wir ſehen werden, ein Geiſt in ihnen wohnt d. h. nicht nur der eines neuen Stiles, der Renaiſſance, ſondern auch der eines Künſtlerindividuums. Als zum Bau ſelbſt gehörig nennen wir die beiden an den Strebepfeilern der Südſeite erhaltenen Waſſerſpeier, das öſtliche Portal an der Südſeite und die Thür zwiſchen dem Kircheninneren und der Sacriſtei; für ſich beſtehende Kunſtwerke ſind: zwei Weihtafeln innen an der Nordwand, die Kanzel und 17 lebensgroſse Standbilder, an den Pfeilern etwa in Emporenhöhe gegen das Mittelſchiff zu angebracht.

Waſſerſpeier.

Von den Waſſerſpeiern kann nur, nachdem man die genannten andern Arbeiten kennt, aus einigen Details (z. B. aus dem kerbartigen Bandmotive der Renaiſſance) erſehen werden, daſs ſie von demſelben Meiſter erfunden ſind. Sie befinden ſich ſo weit vom Auge, ſelbſt noch wenn man aus den Dachlucken ſieht, und ſind theilweiſe ſo ſchadhaft, daſs ein Urtheil über die Arbeit oder eine nutzenbringende Beſchreibung nicht wohl möglich iſt.

Renaiſſanceportal der Südſeite.

Die Verſchiedenartigkeit der Formen zwiſchen dieſen in Rede ſtehenden Erſtlingsſtücken der Renaiſſance und jenen gothiſchen des eigentlichen Baues tritt am kraſſeſten zu Tage durch den Vergleich der Portale an der Südſeite. War das weſtliche groſs, ſpitzbogig überwölbt und nur durch ein gliederreiches, übrigens ſchmuckloſes gothiſches Gewände geziert, ſo iſt das öſtliche klein, gradlinig überdeckt und überreich an zierlichen Details der Gewände. Zunächſt bildet ein noch an gothiſche Art erinnerndes Profil aus Kehlen und Rund- oder Viertelſtäben mit Plättchen beſtehend und nicht bis zum

[1] Die unter der Tünche nicht wohl mehr erkennbaren Steinmetzzeichen ſind ziemlich groſs und haben ſpäte Formen, namentlich den Contur eines Beiles ſieht man häufig.

Boden hinabgehend die Umrahmung der oblongen Thüröffnung. Am Sturz iſt einer Hohlkehle des Profils noch ein Perlenſtab von ſehr feiner Durchbildung eingelegt, ſodafs andererſeits hierdurch wieder jeder Gedanke an gothiſche Weiſe verſcheucht wird. Ueber dem Sturze zieht ſich ein völliges Gebälk hin; es wird durch Säulen jederſeits der Thüröffnung getragen. Im Einzeln iſt dieſe verſtändige Anordnung noch recht wunderlich. Die Säulen gruppiren ſich zu je einem Bündel an jeder Thürſeite, welches aus einer vortretenden Dreiviertelſäule inmitten und noch jederſeits einer dahinter gelegenen pilaſterartigen Einviertelſäule beſteht. Solche Gruppe ſteht auf einem gradſeitigen Poſtamente, welches den einzelnen Säulen entſpricht und unten einige breitere Abſätze hat. Die Poſtamentſeiten ſind alle vertieft und mit arabeskenartigem Blätterſchmuck gefüllt. Die Säulchen ſelber ſind nicht allein gliederreich, ſondern auch ringsum von oben bis unten mit feinen ornamentalen Details ausgeſtattet, mit Gehängen, Bändern, Perlenſchnüren, Blättern, Masken u. ſ. w. Die Capitäle ſehen wie ein Gemiſch mauriſcher und korinthiſcher Capitälform aus. Eine Abakusplatte mit concaven Seiten iſt vorhanden, aber die Volutenranken der Ecken biegen ſich nach oben und ſind von unverſtandener ſchwülſtiger Form. Auch ein Blätterkelch iſt nicht recht ausgebildet. Auf den Säulengruppen ruht eine den Säulen entſprechende alſo dreifache Gebälkverkröpfung. Auffälligerweiſe ſetzen ſich die drei Theile des Gebälkes beiderſeits neben dieſem Kropfe noch ein Stück an der Wand fort. Das Gebälk ſelber beſteht wohl aus Architrav, Fries und Kranz, aber der Architrav und Kranz haben ein im weſentlichen faſt gleiches Ausſehen. Jeder wird durch ein ſimsförmiges, ſtarkes Glied mit einigen unbedeutenden Untergliedern gebildet. Für den Architrav, der nach unten mit dem Sturze durch einige Glieder in Verbindung ſteht, iſt dieſe Form viel zu kräftig und für den Kranz zu matt, namentlich bedingt durch das Fehlen des Weſentlichſten, der Hängeplatte. Im Frieſe leſen wir links an der nicht mehr unterſtützten Verlängerung ſeitlich über den Kropf hinaus:

1525, über der Thür zwiſchen den Verkröpfungen: **DOMV · TVA · DECET · S = TITVDO** dann jenſeits des zweiten Kropfes: **D = NE ·**

Aus von Dreyhaupt's Abbildung des Domes iſt zu ſehen, dafs noch zu ſeiner Zeit ein halbkreisförmiger Aufſatz, mit einem Wappen geziert, mitten über dem Kranzſimſe ſtand und daneben über jedem Kropfe ein Figürchen. Es mufs noch bemerkt werden, dafs an dieſem Portale ſehr viele Stücke gut erneuert ſind mit genauem Anſchluſs an die urſprüngliche Form.

Sollte nun ein Urtheil über den Stil des Portales gegeben werden, ſo iſt klar, dafs die Geſammtcompoſition und die Einzelheiten bereits die Formenſprache der Renaiſſance reden. Nur ſelten noch wird ein mittelalterlicher Laut vernommen. Der Renaiſſanceſtil iſt hier gleich einem Kinde; ſeine fröhlichen, lachenden Laute mögen uns entzücken, doch geben ſie noch keine geregelten Sätze, geſchweige denn eine wohldurchdachte, verſtändige, ſinnreiche Rede; das will ſagen, den Feſtons, den Bändern, Perlſchnüren, den üppigen Ranken, den friſchen Blumen und Blättern, den

Stil des Portals.

Digitized by Google

Palmetten, Masken und was ſonſt die Elemente der Decoration der Renaiſſance ſein mögen, fehlt noch die klare Ordnung, den Profilen der fehlbare Zweck ihrer Form (z. B. dem Architrav), den Verhältniſſen das richtige Maafs (z. B. ſind die Säulen zu ſchwach gegenüber dem zu plumpen Gebälke, etwa wie die Beine eines Kindes zum Kopfe unverhältnifsmäfsig ſchwach ſind), und allen zuſammen fehlt der conſtructive Ernſt. Denn der Meiſter vermeint, die neue Kunſt beſtehe hauptſächlich darin, zu ornamentiren mit ihren Mitteln, und ſeine Arbeiten, das mufs man zugeben, verſtehen zu feſſeln, aber das Weſen der Renaiſſance, die neuen Conſtructionsprincipien, deren Sinn ſeine Zierrathe doch eigentlich zu verdeutlichen hätten, hat er eben noch nicht erfafst. Ich kann hier ſchliefslich nicht unerwähnt laſſen, dafs unſere Thür Aehnlichkeit mit der am Capitelſaal der Kathedrale von Toledo, ſoviel eine kleine Abbildung derſelben erkennen läfst, zu haben ſcheint. Die decorative Ueberſchwänglichkeit, die durchbrochene Arbeit und namentlich die mauriſchen Anklänge ſprechen dafür, dafs der Künſtler das damals noch ſo blühende Spanien geſehen hat.

Sacriſteithür. Dieſem Portale ganz ähnlich iſt die etwas minder reiche Sacriſteithür Fig. 97. Auch hier umſchliefst ein gothiſch profilirtes Gewände, in deſſen Hohlkehle am Sturz ſich eine Perlenſchnur hinzieht, die Thüröffnung. Der Sturz ruht hier noch auf zwei Conſolen, die die oberen Ecken der Thüröffnung ausfüllen. Die Conſtructionsweiſe iſt alſo noch gothiſch, dabei aber iſt die Ausbildung der Conſolen durch Masken und füllende Blätter völlig der Renaiſſance gemäfs. Die thatſächliche Conſtruction des wagerechten Sturzes ſtimmt, wie wir aus dem Fugenſchnitt erſehen, mit der durch die Form ausgeſprochenen nicht überein; der Sturz beſteht nämlich aus drei Stücken, von denen das mittlere, da es nicht keilförmig iſt, herabfallen würde, wenn es nicht durch Dübel oder durch ein anderes verdecktes Conſtructionsmittel gehalten würde. Hier ſteht auf jeder Thürſeite nur eine Säule. Sie wird ebenfalls von einem Poſtamente in verſchiedenen Abſtufungen und mit überall vertieften, ornamentgefüllten Caſſetten an den Seiten unterſtützt. Zahlreiche Gebilde von Plättchen, Kehlen, Wulſten mit Bandzierrathen aller Art, mit Blättern, Gehängen, Ringen, Köpfen und dazu wieder ein wunderliches mauriſch-korinthiſches Capitäl machen die Säule aus. Sie trägt den Kropf eines über dem Sturze hinlaufenden Gebälkes. Letzteres bezeugt auch hier, dafs dem Meiſter die Function von Architrav und Kranz noch nicht zum klaren Bewufstſein gekommen iſt: beide haben wieder um die gleiche Form, eine ſtarke Sima oben mit Plättchen, unten mit einem kleinen Zahnſchnitt. Der Fries iſt niedrig und glatt. Das ganze Gebälk geht auch hier noch ein Stück über den Kropf beiderſeits an der Wand hinaus. Auf jedem Kropfe liegt eine ſtarke Kugel zu einer Maske von durchbrochenem, faſt frei gearbeitetem Laubwerk ausgehauen. Dieſe Stücke erinnern wieder lebhaft an die ſpaniſche filigranartige Goldſchmiedeweiſe, die man dort auf die baulichen Ornamente übertragen hatte. Die Kugel rechts mufste bei dem Einbau der Wendeltreppe um 1644 abgenommen werden, um nicht im Mauerwerk zu verſchwinden. Sie liegt wahrſcheinlich ſchon ſeitdem als Knopf auf dem oberen Spindelpfoſten der Treppe in der

Fig. 97.

Sacriſteithür.

Südoſtecke. Zwiſchen den Kugeln krönt ein hier erhaltener halbrunder Giebelaufſatz das Gebälk. Das Ornamentſtück auf der Giebelſpitze hat eine jetzt ganz unkenntliche Form. Dargeſtellt in dem Aufſatze iſt als Relief Gott Vater (oder Chriſtus?) ohne Heiligenſchein. Im langen Barte, die Rechte ſegnend erhoben, in der Linken die Weltkugel (jetzt ohne Kreuz) haltend tritt er zur Hälfte aus den Wolken hervor; ringsum ſchweben geflügelte Engelsfigürchen und halten ſeinen weiten Mantel. Die Sculptur iſt bei weitem beſſer als ſie, unanſehnlich geworden durch den modernen Kalkfarbenanſtrich, zu ſein ſcheint.

Von den ſelbſtändigen Kunſtwerken dieſes Meiſters der Frührenaiſſance ſind zuerſt die Weihtafeln zu nennen, die der Nordwand eingelaſſen ſind. Die bedeutendere iſt die öſtliche unweit der Kanzel befindliche. Ein baldachinartiges Gehäuſe umſchließt hinten und ſeitlich des Cardinals Wappen, unter dem die eigentliche Weihinſchriftstafel angebracht iſt. Die Einzelheiten bilden ſich ſo, daſs ein etwa halbrundes, muſchelförmiges Dach, ehemals wohl von Zierrathen bekrönt, vorn auf zwei Säulen ruht. Dieſe ſind ähnlich bunt ornamentirt und profilirt wie die an den beſchriebenen Portalen, aufserdem umringen unten am Fuſse einer jeden zwei Engelein den Schaft (die beiden an der linken Säule ſind nur noch aus Bruchſtücken zu erkennen). Zwiſchen den Säulen, von denen jede auf dem Kropfe einer wagerecht durchgehenden Simsplatte ſteht, befindet ſich groſs in prachtvollſter und feinſter Ausführung das Wappen Albrechts. Links daneben ſteht der h. Moritz als geharniſchter Ritter und rechts die h. Magdalena in der Tracht der edlen Frauen jener Zeit; ihr Attribut, das Salbgefäſs, hält ſie in der Hand. Hinter dem Wappen gruppiren ſich zwei gekreuzte Schwerter, der Hirtenſtab in deren Mitte aufrecht und darüber der Cardinalshut mit ſeinem (funfzehnquaſtigen?) Schnürengeflecht zuſammen. Dieſe Stücke ſammt den Schnüren des Hutes ſind, ſoweit man ſie über und unter dem Wappen ſehen kann, ganz frei gearbeitet. Als Conſole für den die Säulen tragenden Simskropf dient je eine Halbfigur ganz nach gothiſcher Tradition; dieſelbigen endigen jedoch unten nicht hinter einem Wappen, ſondern laufen in einen herabhängenden Zapfen von bewegter Profilzeichnung und üppiger Decoration aus; leider ſind dieſe Zapfen zumeiſt abgeſtoſsen. Die eine Halbfigur ſtellt den Biſchof Erasmus dar mit ſeinem Marterwerkzeuge, der darmbewickelten Winde, die andere iſt eine Heilige mit langen, fliegenden Haaren; ſie hält ein Buch, iſt aber, weil ihr jetzt andere bezeichnende Attribute fehlen nicht wohl zu beſtimmen. Zwiſchen beiden Conſolen gerade unter dem Wappen befindet ſich die Inſchriftstafel; auf ihr ſteht in vertiefter Schrift:

Die Weihtafeln.

DEO · OPT · MAX · DIVOQUE · MAVRICIO · AC · MAGDALENAE ·
TVTELARIBVS · ALBERTVS · CVIVS · HAEC · SIGNA · DIGNITATE ·
GENVSQVE DECLARANT · HANC · AEDEM · IPSE · DEDICAVIT ·
AN · CHRISTI · M · D · XXIII · IX · KAL · SEBTEM ·

Polychromirt ſcheint nur das Wappen geweſen zu ſein; auch die Fleiſchtheile des h. Moritz ſind dunkel gefärbt; übrigens iſt nur ſtellenweiſe Vergoldung zu bemerken.

An dieſer Arbeit tritt uns der Stil des Meiſters in einer Weiſe entgegen, die etwas Fabelhaftes hat; denn es iſt unglaublich, daſs ſich Gebilde in dem Materiale des Sandſteines haben ausführen laſſen, wie beiſpielsweiſe die Gruppe der Schwerter, des Hirtenſtabes und des Hutes mit ſeiner Schnurenverzierung, wo die dünnen Stäbe und Schnüren auf verhältnismäſsig zu lange Strecken frei und dabei höchſt delicat und fein gearbeitet worden ſind. Eine Prüfung des Materials ergiebt denn auch, daſs wir es in der That gar nicht mit Sandſtein, wie an den Thürgewänden, zu thun haben, ſondern mit einer ſehr leichten, graugelben Steinmaſſe, die ſich vorzüglich gut auf der Drehbank und mit dem Meſſer hat bearbeiten laſſen. Die Unterſuchung[1] hat ergeben, daſs ein vulkaniſches Product, eine Traſsart vom Rheine, zu dieſem Stücke genommen iſt. Die Eigenſchaften dieſes Stoffes würden indeſſen allein den Anforderungen des Künſtlers nicht haben gerecht werden können, wenn derſelbe ſich nicht noch zu verſchiedenen Hilfsmitteln bequemt hätte, die wenig mit der beanſpruchten Monumentalität ſeiner Schöpfung im Einklang ſtehen. So hat der Stein, an ſich zu den verſchiedenen jener feinen, freien ſtab- und ſtricktörmigen Theile nicht haltbar genug, einen Kern von Eiſendraht bekommen, der jetzt meiſtentheils verroſtet iſt, anfangs aber dem Ganzen einen feſten Halt gegeben hat, indem er gleichſam das Gerippe geweſen iſt, durch welches die feinen Theile Stabilität erlangten. Allerdings iſt dieſes Eiſengerippe in der Folge verderblich geworden, denn gerade das heute an dieſen zarten Stücken Zerſtörte dürfte vielleicht nicht mehr durch äuſsere Gewalt als durch das Eiſenſkelet ſelbſt zugrunde gegangen ſein; indem letzeres nämlich in der Folge allmählich verroſtet iſt, hat es die Feſtigkeit beeinträchtigt, nicht geſtärkt. Die Herſtellung der einzelnen Theile aus einem Stücke wäre ebenfalls kaum in der ausgeführten Sauberkeit möglich geweſen, hätte man ſie nicht vielfach für ſich gearbeitet und dann durch ein Bindemittel, z. B. Pech und Asphalt, zuſammengefügt oder dem Haupttheile angeſetzt. Auch dieſe Weiſe hat geſchadet indem viele dieſer Theile abgeſtoſsen und für immer verloren gegangen ſind. Ueber den Einfluſs, den die Eigenſchaften des Stoffes und dieſe Technik des Künſtlers auf den Stil der Arbeiten nothwendigerweiſe haben muſsten, wird weiter unten zu handeln ſein.

Das Material.

Die zweite Weihtafel befindet ſich an derſelben Seite ziemlich hoch in der Wand des weſtlichſten Joches angebracht. Die Anordnung iſt im weſentlichen dieſelbe, das Ganze indeſſen kleiner und viel einfacher. Albrecht's Wappen, zu deſſen Seiten der h. Moritz als Ritter mit der Fahne und die h. Magdalena mit der Salbbüchſe ſtehen, findet ſich auch hier.

[1] Dieſelbe iſt in liebenswürdiger Weiſe für unſern Zweck durch Herrn Prof. Dr. v. Fritſch angeſtellt worden.

aber die umrahmende Baldachinarchitektur und die übrigen Zuthaten fehlen. Die Inſchrift unter dem Wappen lautet:

DEO · OPT · MAX · AC · DIVIS · MAVRICIO · ET · MAGDALENAE ·
TVTELARIB · ALBERTVS · CVIVS · HAEC · SIGNA · DIGNITATEM ·
GENVSQVE · DECLARANT · HÂC · AEDEM · IPE · DEDICAVIT ·
ANNO · CHRISTI · M · DXXIII ·

Dazugefügt ſteht unter dem Simſe und iſt nur in nächſter Nähe ſichtbar: ET · XXIII AVGVSTI · Auch dieſes Stück dürfte aus demſelben Stoffe beſtehen wie das beſchriebene.

Gehen wir zu der Beſchreibung der Kanzel über, welche, getragen von einer Säule, an dem vierten freien Joche von Oſten her gerechnet liegt. Eine Treppe windet ſich um den Pfeilerſchaft zu ihr hinauf und faſt am Fuſspunkte derſelben iſt durch zwei Pfeiler mit Gebälk eine Aufgangspforte placirt. Die einzelnen Theile dieſer Dispoſition ſind nun von dem Künſtler mit allen Mitteln ſeines Ornamentenſchatzes geſchmückt worden. Die Pfeiler der Pforte beſtehen hauptſächlich in Bündeln von faſt ganz glatten, rundſtabähnlichen Säulchen mit über den Capitälen vortretenden Thierfiguren, die an Waſſerſpeier erinnern. Stark ausladende, gliederreiche Simſe ohne dominirende Hängeplatte und in den Theilen überhaupt noch unverſtanden componirt, faſſen den Sturz Fig. 98 ein, über dem ſich ein Auffatz in der ſchon von den Thüren her bekannten Halbkreisform befindet. Der unter der Kreuzeslaſt niederſinkende Chriſtus iſt in dem Giebelfelde auf der Eingangsſeite reliefirt. Ein Kriegsknecht ſchlägt auf ihn los, Simon von Kyrene nimmt ihm das Kreuz ab. In dem Giebelfelde auf der Treppenſeite iſt ein ecce homo, wie auf dem Rande geſchrieben ſteht, dargeſtellt. Chriſtus ohne Glorie mit der Dornenkrone auf dem Kopfe und im Arme das Kreuz, ſitzt gebeugt da. Seine rieſenhafte Körperbildung fällt auf.[1] Zu einer Seite des Giebelaufſatzes ſteht auf dem Geſimſe die freigearbeitete Statuette eines Engels, der eine Säule hält; das Figürchen, welches auf der andern Seite dieſem entſprechend wahrſcheinlich mit einem Kreuze im Arme ſtand, iſt abgebrochen. Die Treppenbrüſtung, deren oberes und unteres Geſims in den Figg. 99 und 100 dargeſtellt ſind, iſt durch vielgliedrige Säulchen von kandelaberartigem Aufbau und nicht ſelten von pikanter Wirkung, jede oben durch einen muſicirenden Engel gekrönt, in vier Felder getheilt. Auf rankengeziertem Hintergrunde ſtehen darinnen als Relief die vier grofsen Kirchenlehrer, jeder mit einem Buche. Zu unterſt der Erzbiſchof Ambroſius, deſſen Name in ſeinem Nimbus ſteht. Er iſt in ſeinem prieſterlichen Amtsornat und hält den Hirtenſtab. Es folgt im zweiten Felde der h. Auguſtinus als Biſchof.[2] Er iſt auch in der

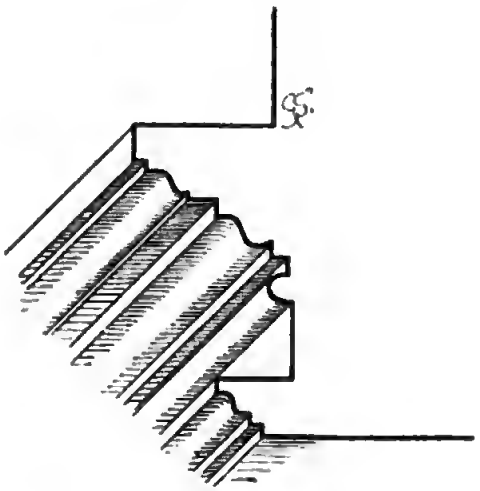
Die Kanzel.

[1] Dafs hier auf beiden Giebelfeldern das Leiden Chriſti dem Prediger vor Augen geführt wird, während die ſpäteren Kanzeln proteſtantiſcher Zeit den ſegnenden Chriſtus mit der Weltkugel an der Eingangsſtelle der Kanzel zeigen, verdient durchaus Beachtung in Bezug auf die veränderte Anſchauungsweiſe der Menſchen.

[2] Warum der Biſchof hier über den Erzbiſchof geſetzt iſt, hat vielleicht darin ſeinen Grund,

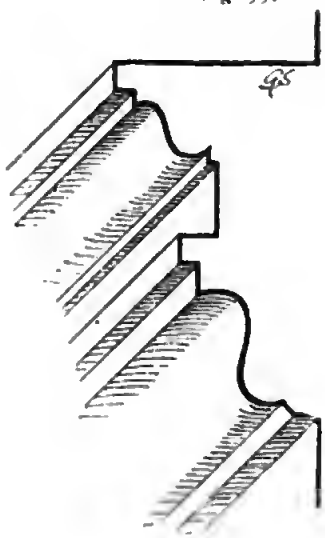
Amtstracht aber ohne Nimbus. Sein Buch hängt vermittelſt eines Riemens an ſeiner Hand, die mit dem roſettenverzierten Handſchuhe bekleidet iſt.

Fig. 98.



Sturzprofil der Kanzelthür.

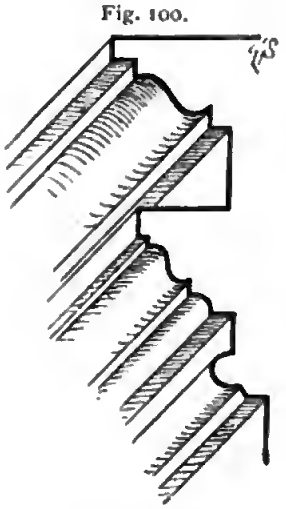
Fig 99.



Profil der Treppenwange.

An dem pfeildurchſtochenen Herzen in ſeiner Linken iſt er kenntlich. Zu ſeinen Füſsen ſpielt ein Knäblein (weil ohne Flügel wohl nicht ein Engel) mit einem pfannenförmigen Geräthe. Auf ihn folgt der h. Hieronymus; er iſt ohne Heiligenſchein; ſeine Kleidung iſt die des Cardinals (cappa magna und auf dem Kopfe galerus ruber.) Zu ſeinen Füſsen ſehen wir einen Löwen, ſein Attribut. Das letzte Treppenfeld füllt die Figur des h. Gregorius aus; ſein Name ſteht im Heiligenſcheine, die Tiara und das mehrfache Kreuz, welches zwar abgebrochen iſt, aber Reſte hinterlaſſen hat, kennzeichnen ihn als Papſt. An der Treppenwange ſteht ganz unten in einem frei ſich abzweigenden, ſchwülſtigen Akanthusblatte ein Mann von unterſetzter Statur mit geflügelter Kopfbedeckung und in einem kriegeriſchen Anzuge; er hält ſich mit den Händen an der Wange feſt, gegen die er ſich lehnt. Seine Bedeutung iſt nicht klar, denn die kriegeriſche Kleidung ſchlieſst wohl aus, daſs der Künſtler hier dargeſtellt ſei, eine Annahme, zu welcher man ſich ſonſt zuerſt hinneigen würde. Die Wange, als ein von zwei Simſen eingefaſster Fries gebildet, trägt eine Inſchrift und iſt an der Unter-

Fig. 100.



Profil der Kanzel- und Treppenbrüſtung.

daſs die Bedeutung Auguſtins für die Gottesgelahrtheit als bedeutender gekennzeichnet werden ſollte; wenigſtens iſt kein anderer Grund erfindlich.

kante mit einem vegetabilen, ſich nach oben gegen die Kanzel zu verjüngenden Ornamente beſetzt, aus dem auch Engelchen in allerlei Stellungen hervorſehen. Die Abdeckung der Treppenbrüſtung geſchieht durch ein Gebälk in den kräftigen, gliederreichen, aber unklaren Simſen dieſes Meiſters und zwar mit jedesmaliger Verkröpfung über den Theilungsſäulchen. Zu bemerken iſt noch, daſs ſich die Stufenunterſicht als eine anſteigende Fläche darſtellt. Sie iſt dann zu Caſſetten ausgehauen und dieſe ſind mit feinen Ornamenten gefüllt; ebenſo hat der Pfeiler, jedoch nur unter der Treppe, eine Bekleidung von ornamentirten Caſſettenſtücken erhalten. Wie die Treppenbrüſtung iſt auch die der Kanzel durch Säulchen getheilt und von denſelben Simſen unten wie oben eingefaſst. In dem erſten Felde rechts alſo unmittelbar an der Treppenbrüſtung ſehen wir Petrus (Name im Nimbus) mit Schlüſſel und Buch, ihm folgt Paulus (PAVLVS AP. ſteht im Nimbus) mit Schwert und Buch, dann S. Jacobus M. (ſo im Nimbus bezeichnet) mit einer Fahne an ſeinem Pilgerſtabe und mit einem Buche, darauf Johannes, der auf ſeinem Buche den Kelch ſtehen hat, aus dem ſich eine ziemlich groſse, jetzt abgebrochene Schlange hervorwindet, der letzte iſt Judas (Thaddäus) mit der Keule und einem Buche. In halber Figur ſehen aus vegetabilem Ornament an dem bauchigen Boden der Kanzel hervor — wir fangen wiederum rechts neben der Treppenbrüſtung an: — Matthäus mit Buch, neben ihm ſein Symbol, der Engel, Lucas mit dem Stiere, Marcus mit einer damals modernen Mütze auf dem Kopfe hat neben ſich den Löwen und Johannes den Adler; dieſen vier Evangeliſten iſt noch Moſes, der als Geſetzgeber des alten Teſtamentes die beiden Geſetzestafeln hält, hinzugefügt als ein ſtarkbärtiger Greis. Die fünf letztgenannten Halbfiguren haben ſämmtlich keinen Heiligenſchein. Der überaus reich und mit den reizendſten Details im bunteſten Wechſel ausgezierte Säulenſchaft hat an der Stelle eines Capitäls gothiſirende, kriſtalliniſche Gebilde, darunter folgen Blätter und Traubenteſtons, auch Bänder und Netze umgeben hier den Stamm. Unter dieſen läuft um ein Streif, gebildet von Engelfigürchen, Fig. 101, die ſich im keckeſten Uebermuthe tummeln und raufen und nicht im mindeſten um die Heiligkeit des Ortes bekümmert ſind. Unter ihnen laufen Perlenſchnüre und Streifen mit Akanthusblättern um den Schaft, dann wieder ein Streif von muſicirenden Engeln, Reifen folgen, Plättchen, Perlen, bis unten ein breiter, vierſeitiger Fuſs ſich aus pflanzlichen Elementen in faſt verwirrendem Durcheinander zuſammenſetzt. Auf ſeiner Vorderſeite ſitzt noch eine Engelsfigur (weinend?). Ungefähr in der Mitte des Säulenſchaftes gegen den Kirchenpfeiler zu und auf dieſe Weiſe ſchlecht ſichtbar iſt ein Wappenſchild befindlich. Da keine erhabene oder vertiefte Darſtellung auf ihm zu ſehen iſt, ſo wird muthmaaſslich eine ſolche in Farben vorhanden geweſen ſein. Die Inſchrift, welche ſich in dem unteren Simſe an der Kanzel und an der Treppenwange hinab findet, lautet:

OMNIS · SERMO · DEI · IGNITVS · CLYPEVS · EST · OMNIBVS · SPERANTIBVS · IN · SE · NE · ADDAS · (bis hierher an der Kanzel, das Folgende an der Wange) QVIDQVAM · VERBIS · ILLIVS · ET · QUE ARGVARIS · INVENIARIS · MENDAX ·.· PROVER · 3 ·

Hier durchbrechen der Kopf und die Hände des kriegerifchen Mannes den Fries; dahinter jedoch, nahe an dem Portale, fteht noch die Jahreszahl **1526**, ohne Frage in Bezug auf die Entftehung der Kanzel. Ehemals hat fich auf alle Theile eine vielfarbige Bemalung mit Vergoldung ausgedehnt und zwar in dunten und dabei kräftigen Farben. Später, zuerft wohl im 17. Jahrhundert find alle diefe Farben in einer barbarifchen Weife erneuert worden, indem fie andere Töne und vielfach Glanz bekommen haben oder unter einem weifsen Anftriche gänzlich befeitigt find, ebenfo ift

Fig. 101.

Puttengruppe an der Kanzelfäule.

der befcheidene Glanz des ächten Goldes durch eine dicke, prunkende Lackfarbe aufgefrifcht; auch ift durchweg die ftoffliche Farbenmaffe fo ftark aufgetragen, dafs unter ihr die feinen Conturen des Reliefs verdeckt find.

Sinn der Kanzelreliefs.

Es verlohnt fich, auf den Sinn der Darftellungen an der Kanzel mit einigen Worten einzugehen. Aufser den zahlreichen Figuren, die gleich dem Ornament meiftentheils einen anderen Sinn als den zu fchmücken, d. h. feftlich, lebensfroh zu ftimmen, wohl nicht haben, ferner aufser der einzelnen

Figur am Fufspunkte der Treppenwange in einer Ornamentranke, deren Bedeutung fich nicht erklären liefs, und endlich aufser den Giebelfelddarftellungen über dem Eingange, die den Prediger bei dem Betreten und Verlaffen an das Leiden des Heilandes erinnern und ihn davon zu predigen gemahnen follen, aufser diefen mehr nebenfächlichen Figuren und Gruppen beziehen fich alle anderen Reliefs auf die Entftehung und Ausbreitung theologifchen Wiffens fowohl der rein biblifchen als auch der kirchlichen Lehren. Dabei ift die Vertheilung der Partien fo gefchehen, dafs fie finnreich auf denjenigen gehen, der auf der Kanzel zu fprechen hat. Wer nämlich von hier herab die chriftlichen Lehren weiter verkündigt, dem dient Mofes, der Gefetzfchreiber des alten Teftamentes, und die vier Evangeliften, die die Satzungen des neuen Teftamentes aufgezeichnet haben, als Grund, auf dem er ftehen mufs; auf der Kanzel gehört er, indem er dafelbft von den Apoftcln, den gewaltigften Verkündigern des Wortes Chrifti, umgeben wird, gewiffermafsen zu ihnen, ift (oder fei) ebenfalls ein wahrer Apoftel; emporgeftiegen aber ift er zu diefer ausgezeichneten Stelle erft durch die Lehren der vier grofsen Kirchenlehrer. Das ift etwa in Kurzem der Gedankengang in den Reliefbildern der Kanzel, die für die gelehrten Stiftsherren beftimmt war. Wir unterlaffen, weiter auf den Sinn der Einzelheiten einzugehen, wollen folches aber als lohnend empfehlen. Als Grund, weswegen Johannes einmal als Evangelift und ein anderes Mal als Apoftel dargeftellt ift, haben wir eben wohl diefe feine doppelte Eigenfchaft als Aufzeichner und als Verkündiger der Lehre Chrifti, die hier ausgefprochen werden follte, anzufehen. Welche Gründe übrigens die Auswahl jener genannten Apoftel veranlafst haben, läfst fich nicht angeben.

Die Kanzel ift trotz ihres Ornamenten- und Figurenreichthums nicht in dem Stoffe der Weihtafeln ausgeführt, fondern, foviel man aus der Bruchftelle eines abgeftofsenen Stückes der Figur an der Treppenwange erfieht, aus einem faft weifsen Kalkftein. Ob zu einigen Theilen nicht auch ein feiner Sandftein genommen ift, mag dahingeftellt fein.[1]

Pfeilerftatuen.

Wir kommen zu dem bedeutendften Werke des Meifters, zu den lebensgrofsen Figuren an den Pfeilern. Es find Chriftus, dreizehn Apoftel[2] und die drei Titelheiligen der Kirche. Sie ftehen auf Confolen und über ihnen ift je ein grofser Baldachin, der einer kleinen Figur auf einer Confole als Gehäufe dient. Die grofsen Statuen ftellen dar, wenn wir am Chor

[1] Der Grund zur Wahl des härteren Steines fcheint zu fein, dafs die auf dem Boden ftehende Kanzel Berührungen und Stöfsen mehr ausgefetzt ift als die Weihtafeln (und die Pfeilerfiguren, die auch aus Trafs beftehen), welche weit über Menfchenhöhe in der Wand angebracht find.

[2] Die Zahl dreizehn deshalb, weil für Judas Ifcharioth hier nicht nur Paulus, fondern auch Matthias eingefügt worden ift. Wenn wir die Figuren richtig beftimmt haben, was in Hinficht auf die vielen Befchädigungen und fehlenden Beigaben nicht feft behauptet werden kann — es könnten z. B. auch die Evangeliften Marcus oder Lucas unter den Apofteln dargeftellt fein — fo hat man hier auf die myftifche Zahl 12 — vielleicht ein Zeichen der Neuzeit — keinen Werth mehr gelegt, wie es doch in den voraufgegangenen Jahrhunderten ftets gefchah.

mit der Südſeite anfangen, zuerſt den Heiland, Chriſtum; er hält die Weltkugel — das Kreuz fehlt ihr jetzt — in der Linken und erhebt zum Segnen die Rechte; ihn bekleidet ein einfaches langfaltiges (tunicaförmiges) Gewand, auf deſſen Bordüre am Halſe SALVATOR · MVNDI geſchrieben ſteht; auch der untere Saum des Rockes hat eine Inſchrift, welche durch einen im Sommer 1883 ausgeführten Kalkfarbenanſtrich unleſerlich geworden iſt. Die ganze Figur iſt ziemlich einfach in der Haltung und im Geſichtsausdruck, welch' letzterer den Geiſt nicht verleugnet, der dem Heilande der Welt innewohnt. Ihm gegenüber an der Nordſeite ſteht Petrus mit dem Schlüſſel und einem Buche. Am nächſten Pfeilerpaare ſteht ſüdlich Paulus, der wohl in ſeiner jetzt abgebrochenen rechten Hand ein Schwert gehalten hat; in der Linken hält er ein Buch. Nördlich am entſprechenden Pfeiler ſehen wir Andreas mit einem Buche und hinter ihm befindet ſich das ſchräge (Andreas-)Kreuz. Dann kommt wieder ſüdlich Johannes, jung und bartlos und mit langem Lockenhaar dargeſtellt; von dem Kelche in ſeiner Hand iſt nur noch der Fuſs vorhanden. Sein Gegenüber iſt Jacobus d. A.; er iſt im Pilgerkleide; Hut, Stab, Muſchel und Taſche vervollſtändigen die Tracht. Es folgt Bartholomäus, kenntlich an der abgeſchundenen Haut, die er hält; das Meſſer in ſeiner Rechten fehlt jetzt. Auf der Nordſeite ſteht Thomas; ſein Attribut, das Winkelmaafs, iſt abgeſchlagen. Nun kommt Matthias, von deſſen Beile nur noch der Stiel in ſeiner Hand iſt. Nördlich gegenüber dürfte Matthäus ſein; der Stab in ſeiner Hand war wohl anfangs eine Hellebarde. Er iſt bartlos. Philippus am folgenden Pfeiler hielt urſprünglich einen götzenumſtürzenden Kreuzſtab, welchem jetzt das Kreuz fehlt; auch ſeine rechte Hand iſt abgeſchlagen, die er wie zur Predigt erhoben hatte. Ihm entſpricht die Statue des Simon mit der Säge. Es kommt weiter Judas Thaddäus, der eine Keule führt. Auf der nördlichen Seite ſteht Jacobus d. J., welcher früher einen Walkerbaum gehalten hat. Am folgenden Pfeilerpaare ſehen wir ſüdlich den h. Moritz, Fig. 102,[1] ganz in einem Harniſch von Eiſen, nach damaliger Art verziert; er hält in der Rechten ſeine Fahne. An der Conſole, auf der er ſteht, Fig. 103, iſt die Halbfigur des bärtigen Meiſters (?) (jetzt ziemlich zerſtört) angebracht und darunter ein Wappenſchild mit der Inſchrift: ANNO · DOM · MDXXV · An dem gegenübergelegenen Pfeiler ſteht die h. Magdalena in der Tracht der damaligen Frauen, Fig. 104. Sie hält das Salbgefäſs. Durch die Orgelempore ſind die letzt genannten beiden Statuen ziemlich verbaut. Mehr noch wird durch die Bretterverſchläge der Orgel die Figur des h. Erasmus verdeckt, der in biſchöflicher Tracht und mit der Mitra auf dem Kopfe an dem ſüdlichen Halbpfeiler der Weſtwand und zwar gegen Oſten hin ſteht. Die Statue iſt arg verſtümmelt; auch können unter den Verſchlägen die Beigaben nicht weiter geſehen werden.[2] Dieſer letzten Figur entſpricht an dem nördlichen Halbpfeiler keine mehr; auch eine

[1] Welch ein Unterſchied zwiſchen dieſer Statue des Heiligen und der um 14 Jahre älteren in der St. Moritzkirche, ſ. Fig. 57!

[2] Wie man ſieht, ſind alle Statuen im Laufe der Jahrhunderte mehr oder minder ſtark

andere Darſtellung, z. B. des Schweiſstuches, iſt daſelbſt nicht vorhanden. Warum die Figuren des Johannes und Jacobus um faſt 1,0m und die Figur des Judas Thaddäus um etwa 0,50m höher ſtehen als die andern, iſt jetzt nicht recht einzuſehen.

Die kleinen Figuren oben in den Baldachinen ſind weder vollſtändig an der Zahl noch gut erhalten, überdies jetzt wegen des Anſtriches ſchlecht zu erkennen. Ueber dem Heilande ſteht eine gekrönte weibliche Figur, über Petrus Maria mit dem Kinde, über Paulus iſt Chriſtoph, dem aber jetzt das Kind auf der Schulter fehlt. Ueber Bartholomäus ſteht der h. Albanus als Biſchof mit einem Buche in den Händen, auf dem ſein abgeſchlagenes Haupt liegt. In den übrigen Baldachinen ſind die Figuren unkenntlich oder überhaupt nicht mehr vorhanden.

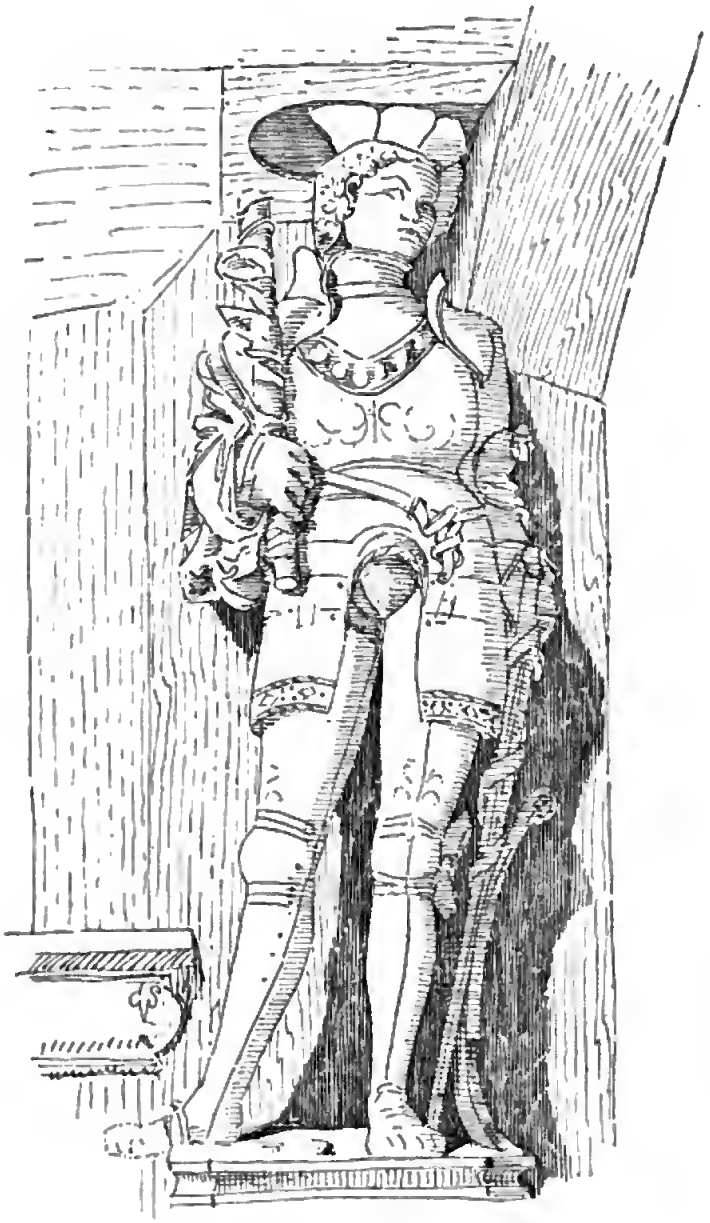
Die Conſolen unter den groſsen Statuen ſind alle verſchieden ausgebildet. Sie haben unten meiſtens eine runde oder vierſeitige zapfenartige Form, die, zu verſchiedenen Malen in vier- und andere Mehrecke ſich überſetzend, oben eine vierſeitige Platte trägt. Mit der Rückſeite hängt dieſe Form an einer mehrere Finger dicken Platte, vermittelſt deren ſie ſich erſt mit dem ſteinernen Pfeiler verbindet. Auf welche Weiſe letzteres geſchieht, iſt freilich nicht ſichtbar; eine Einmauerung hat nicht ſtatt; es wird ſich in der Mitte der Platte ein Eiſen befinden, das einerſeits in die Conſole, andererſeits tief in den Pfeiler hineingeht. Gewiſs iſt, daſs die Anbringung erſt nach der Fertigſtellung der Pfeiler, nicht mit der Herſtellung derſelben geſchehen ſein kann, mithin müſsten die Pfeiler und zwar bis zur Statue des h. Moritz um 1525 fertig geweſen ſein. Die beſchriebene Conſolenform iſt nun mit weitausladenden Simſen in Renaiſſancegliedern, mit Perlenſtäben, Kerbſchnitten und anderen Bandmotiven, dann mit Akanthusblättern und Palmetten, aber auch mit freien, dünnen und dickeren Ranken in maaſswerksähnlicher Anordnung, mit Kreuzblumen und Krabben, dann auch mit graciöſen, fiſchſchwänzigen Nixen und ernſten Wappenhaltern, kurz mit allen Decorationsmitteln der Renaiſſance und der Gothik ausgeſtattet. Fig. 105 ſtellt eine von den einfacheren und am wenigſten beſchädigten dar, kennzeichnet aber den Stil ſehr gut. Sie befindet ſich unter der Statue der h. Magdalena.

Auch die Baldachine ſind alle verſchieden, ſie zeigen im Aufbau weſentlich gothiſche Art. Zunächſt bilden ſich meiſtens Eſelsrückenbögen mit dem zierlichſten, ganz durchbrochenen Maaſswerke darin als Füllung. Darüber ſteigen äuſserſt dünne Pfoſten in gothiſcher Profilirung auf, ſchlieſsen ſich oben durch mancherlei Bogenformen, die wiederum mit dem feinſten Maaſswerk ausgefüllt ſind, zuſammen und geben ſo für die kleinen Figuren auf in Renaiſſanceornamenten gehaltenen Conſolen das Gehäuſe ab. Ueber letzterem erheben ſich drei dünne Grate und laufen zu einer ſchlanken, ſchwach gedrehten Spitze zuſammen, die mit einer Kreuzblume über einem

beſchädigt. So fehlt allen jetzt auch der Heiligenſchein, den jede gehabt haben wird, weil man in dem Kopfe aller oben ein Loch findet, das nur zur Befeſtigung eines ſolchen Scheines von wahrſcheinlich vergoldetem Metall gedient haben mag.

Bunde nach gothifcher Weife fchliefst. Alle vegetabilen Einzelheiten, fo die Krabben und Kreuzblumen, tragen den Akanthusblattcharakter, auch

Fig. 102.



Statue des h. Moritz.

wird das Maafswerk oft ganz naturaliftifch und erhält Akanthusblätter. So viel es angeht, treten auch in den anderen Einzelheiten Renaiffancemotive auf.

Leider ſind an dieſen Architecturſtücken, die faſt für Holz, geſchweige denn für Stein zu zierlich gemacht erſcheinen, die Ornamente vielfach nicht

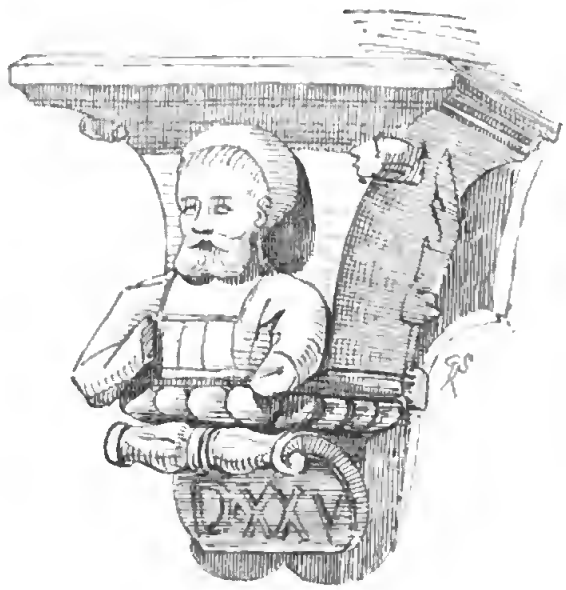
Fig. 104.

Statue der h. Magdalena.

mehr vorhanden, eine Folge theils von äuſserer Gewalt, namentlich von verſtändniſsloſer Anſtreicherei, theils aber auch des Materials, aus dem ſowohl

die Ornamente als auch die Statuen beſtehen, nämlich jenes poröſen, graugelben rheiniſchen Traſſes, den wir ſchon bei der gröſseren Weihtafel als Material verwendet gefunden haben und deſſen Verwendungsweiſe auch hier dieſelbe iſt. Auſser der Zuhilfenahme von Eiſen findet man auch hier, daſs viele kleine Ornamentſtücke, z. B. gedrehte Zapfen, Knöpfe, Roſetten für ſich gearbeitet und dann durch einen pechartigen Kitt der Hauptform angeheftet ſind, jedoch ſtets ſo, daſs die Fuge nicht bemerkt wird. Alle Figuren und Zierrathe waren vielfarbig bemalt und bis auf einige Figuren, deren Geſicht letzthin leider mit dem Meſſer bearbeitet worden iſt,

Fig 103.



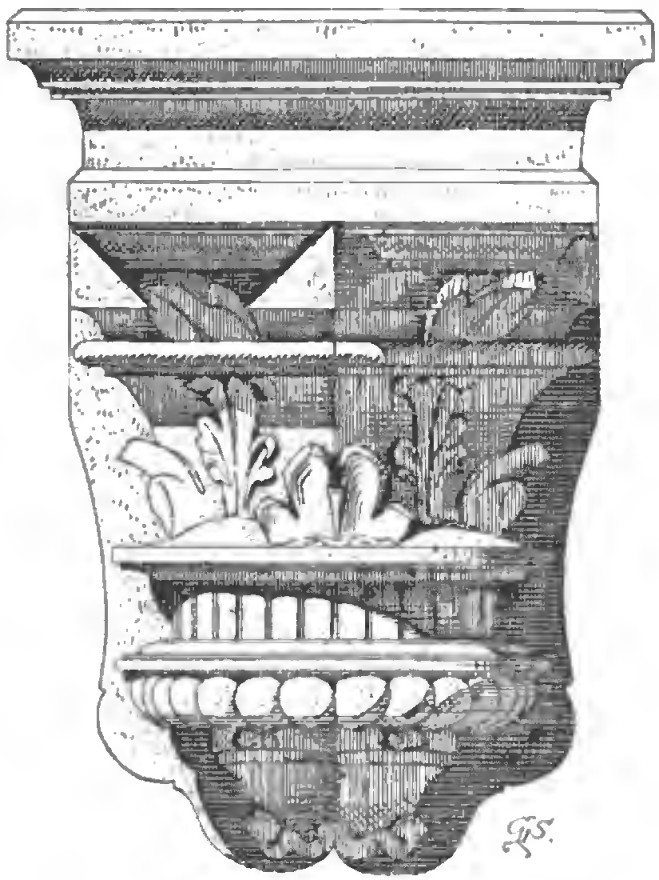
Conſole unter der Statue des h. Moritz.

befinden ſich auch jetzt noch die alten Farben unter dem Kalkanſtriche. Sie ſind äuſserſt lebhaft, doch ſicherlich in der Geſammtwirkung harmoniſch. Ich ſah die Haare, den Bart und die Augenbrauen dunkel gefärbt, das Geſicht fleiſchfarben, die Lippen kräftig roth, die Gewänder in verſchiedenen Farben. Schon ältere Anſtriche hatten die Figuren unanſehnlich gemacht; im Sommer 1883, wie bereits erwähnt iſt, hat man unter unvermeidlicher Zerſtörung von feinen Ornamenten den Anſtrich, der nun alle Feinheit verdeckt, durchweg wiederholt.

Nachdem wir hiermit die Beſchreibung der Werke des erſten Renaiſſan-
Stil. ciſten in Halle beendet haben, wollen wir den Stil derſelben beſprechen; hierdurch muſs uns ja Aufſchluſs gegeben werden, warum und in welcher Weiſe hier an die Stelle der Ideen, welche die Lebens- und Kunſtformen im Mittelalter geſtaltet haben, nun diejenigen treten muſsten, die ſeither die formbildenden geworden ſind, und welches überhaupt dieſe neuen Ideen ſind. Da nämlich der Stil in den bildenden Künſten nichts anderes iſt, als die

formale Ausdrucksweiſe deſſen, was ein Volk oder ein Meiſter zu einer beſtimmten Zeit gedacht oder erſtrebt hat, ſo werden wir ihn kennen lernen, wenn wir die Uebereinſtimmung dieſer Gedanken und Beſtrebungen mit jener Ausdrucksart nachweiſen. Indem uns ſo auch zu dem Verſtändniſſe der Kunſtwerke verholfen wird, d. h. dazu, in ihnen den Geiſt ihrer Zeit oder ihres Schöpfers zu begreifen, kann ihre Betrachtung erſt bildend ſein.

Fig. 105.



Conſole unter der Statue der h. Magdalena.

Die erſte Frage wäre, warum nicht auch die Arbeiten dieſes Renaiſſancemeiſters gleicherweiſe wie der Bau ſelber zuſammengeſtückelt ſind, oder umgekehrt, warum nicht auch der ganze Dombau in dieſer üppigen Renaiſſance ausgeführt worden iſt. Was der Cardinal, der die Haltloſigkeit der Zuſtände ſeiner Zeit einſah und durch die Anlegung des Stiftes zu ihrer Verbeſſerung ſeinerſeits beitragen wollte, unternahm, entſprach nicht den Bedürfniſſen der Zeit, es war eben reactionär, nicht revolutionär wie Luthers Theſen. Da ſich nun eine andere, dem Zeitgeiſte gemäſse Ordnung der Dinge, namentlich der kirchlichen, noch nicht gefeſtigt hatte, ſo konnte

auch ein neues Kirchenbauprogramm, nach dem hier der Dom zu errichten gewefen wäre, nicht da fein; im Gegentheil, die reactionären Beftrebungen des Cardinals gingen ja dahin, die längft vergangenen Machtverhältniffe wiederherzuftellen und zwar unter Verwendung alter Inftitutionen und Formen. Nun wohl, lefen wir das alles nicht aus dem baulichen Syfteme des Domes, aus den damals längft nicht mehr üblichen Conftructionen (Fenftergewölbe), aus der directen Benutzung eines alten Klofters, aus der Zufammenftoppelung von Formen vergangener Zeiten? Dem gegenüber ift nichts natürlicher, als dafs er den veränderten Anforderungen der Zeit, foweit fie feine reactionären Abfichten nicht durchkreuzten, gern Rechnung trug, und dafs er, der geiftig hochgebildete Mann, fich lieber an geiftreichen Neuerungen erfreute und fie beförderte, als Altes feftzuhalten fich beftrebte, welches bedeutungslos für ihn war, wenn feine materiellen Intereffen davon nicht tangirt wurden. Und hier offenbart fich Albrecht eben als Feinfchmecker in künftlerifchen Dingen. Da die Kirche felbft „an Haupt und Gliedern" zeitgemäfs, alfo den thatfächlichen Machtverhältniffen gemäfs, umzugeftalten gegen feine Intereffen war und über feine Kraft ging, fo pafste es ihm doch fehr, die nebenfächlichen Einzelheiten in derfelben der Zeit entfprechen zu laffen durch neuere intereffantere Formen, darauf verfchwendete er Gelder in Menge, denn das reizte ihn, und fo entftanden diefe erften Renaiffancearbeiten, die er, wie fich verfteht, von einem Künftler ausführen liefs, der den geiftigen Anfprüchen der Bildungsftufe des Cardinals genügen konnte. Damit wäre das Warum und Wie die neuen Formen hier entftanden beantwortet, eigentlich ohne Rückficht auf den Stil. Das Voraufgehende mufste gefagt werden, weil die dritte Frage nach dem, was die Formen ausfprechen, dadurch verftändlicher zu beantworten ift und dann die Antwort auf die beiden erften rückfichtlich des Stiles fich von felbft ergiebt.

Das Schiboleth der Neuzeit ift (warum gerade diefes und kein anderes dürfen wir hier nicht unterfuchen) im Leben das Naturgemäfse zur Richtfchnur zu machen da, wo die Zeiten des Mittelalters hindurch alles Streben lediglich auf das Uebernatürliche gerichtet gewefen war; indeffen fo weit es hier Formen gebildet hat, ift es keineswegs fchon zur allgemeinen Anerkennung gelangt, fondern lediglich erft von den ausgezeichnetften Geiftern begriffen. Freilich gab es ein Bedürfnifs nach neuen Formen im ganzen Volke, da hinter den alten jetzt kein Sinn mehr ftak, aber wie zu allen Zeiten waren nur die Gebildetften fähig es auszufprechen im Leben wie in der Kunft. Das ift der Grund, warum wir zu Halle den erften Künftler der Neuzeit nicht an einem Bürgerhaufe, fondern im Dome thätig finden, dem Baue eines illuftren Kirchenfürften, bei allen reactionären Tendenzen Albrechts doch auf fein Geheifs an einem Baue, der ja für das Volk eine „Baftille des Geiftes" werden follte. Fanden wir hier im Dome nicht auch den erften Prediger, der bei dem Abendmahle den Kelch reichte? Das freilich war ein Anzeichen der Neuzeit, welches für Jedermann verftändlich die Veränderung der wirklichen Machtverhältniffe darthat und fomit dem Cardinale nicht zufagen konnte, während jene fteinernen Zeichen der Kunft ihm gefielen, die, wie fich gleich zeigen wird, noch einer Coterieffprache

gleich von einem Gebildeten an Gebildete gerichtet waren und nur von ſolchen verſtanden wurden. Die Formenſprache, die dieſer moderne Künſtler führte und die man in Halle noch nicht vernommen hatte, war nämlich deswegen nicht in den Ausdrücken gehalten, die ſich dem Volksverſtändniſs anpaſsten, weil ja ſeine Arbeiten zunächſt den gebildeten Beſtellern, dem Cardinal und ſeinen Stiftsherren, Genuſs bieten ſollten und nicht eigentlich an das Volk gerichtet waren, wie jene einige Decennien ſpäteren Erſtlingswerke der Renaiſſance in der Marktkirche, die vom Volke beſtellt durch Nickel Hofman, den Künſtler aus dem Volke, für das Volk ausgeführt wurden. Erſt gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts fing auch das Volk an der Renaiſſance Geſchmack abzugewinnen, was wir daraus erſehen, daſs dieſer Meiſter aus dem Dome für halleſche Bürger, ſoviel wir wiſſen, überhaupt nicht nur gar nichts ausgeführt hat,[1] ſondern daſs ſich auch die Gothik bis zur Mitte des Jahrhunderts an den Bürgerhäuſern nachweislich erhielt (ſiehe die Portale Schmeerſtraſse Nr. 31 vom Jahre 1520 und groſse Ulrichſtraſse Nr. 19 vom Jahre 1548). Danach iſt auch ziemlich gewiſs, daſs unſer Meiſter kein hallenſer Kind, ſondern von auswärts zu dieſen Arbeiten berufen war und zwar wahrſcheinlich aus Süddeutſchland, wo das Verſtändniſs für die Renaiſſance ſich etwas früher Bahn gebrochen hatte; auch wird er ſich in der Welt umgethan haben. Wie man aus ſeinen Arbeiten ſieht, war er vermuthlich in Spanien oder Italien. Nur ein ſolcher Künſtler konnte das bieten, was der Cardinal und ſeine Umgebung an den von ihnen beſtellten Kunſtwerken beanſpruchten. Dieſes Meiſters Arbeiten mit denen Hofman's verglichen laſſen denn auch in der That ſogleich erkennen, daſs ihre Ausdrucksweiſe in viel höherem Grade geiſtreich lebhaft und reizend iſt als die ſpäteren Arbeiten des einheimiſchen Künſtlers. Und obwohl letztere ſpäter ſind, erſcheinen ſie doch denen unſeres Meiſters gegenüber matt in der Erfindung und faſt handwerklich in der Ausführung, andererſeits aber ſind ſie weniger bombaſtiſch, vielmehr klar und verſtändig componirt und als Erzeugniſſe, die von dem urwüchſigen Boden, dem Volke, nicht von üppigen, beſonders präparirten Beten, den Gebildeten, hervorgebracht ſind, gewiſſermaaſsen geſunder, kräftiger und nun auch geeigneter zur naturgemäſsen Fortpflanzung. Bei beiden Meiſtern iſt zu den verſchiedenen Zeiten das Verſtändniſs für die Idee der Renaiſſance etwa gleich weit entwickelt, beide ſind noch aus den mittelalterlichen Anſchauungen hervorgegangen, aber da ſich in dem Geiſte des fähigeren Meiſters aus dem Dome die Schönheitsidee der Zukunft mit viel intenſiveren Farben und üppigeren Formen darſtellt als in dem des ſpieſsbürgerlichen Hofman. ſo proteſtirt er natürlich auch in einem viel leidenſchaftlicheren Tone gegen alle traditionelle Autorität; beides, nicht nur die Form, ſondern ſogar der Stoff, der den Geiſt der Vergangenheit dargeſtellt hat, der harte, ungefügige Stein hat ihm nicht überall genügt, um die Bilder ſeiner überſprudelnden, von dieſer neuen

[1] Wenn auch nicht für den einzelnen Bürger, ſo hat doch der Meiſter für die Stadt in ſofern gearbeitet, als die Conſole unter der Moritzſtatue am Rathhauſe und der Baldachin über ihr (ſie ſelbſt aber nicht) unzweifelhaft ſeine Arbeit ſind.

Schönheitsidee ſo mächtig erregten Phantaſie wiedergeben zu können. Er griff daher zu verſchiedenen Materialien und nahm zu den feineren, beſſeren Arbeiten, den Weihtafeln und Statuen, das gefügigſte, bildſamſte, nämlich jenen fern vom Rheine geholten Traſs, den wir beſchrieben haben. Dies war eben der am meiſten geeignete Stoff zur Darſtellung der extravaganten Bilder in des Künſtlers Kopfe und er genügte ihm kaum.

Iſt es einerſeits die neue Schönheitsidee, die den Stil hervorruft, ſo iſt es nun andererſeits dieſer gefügige Stoff, der ihn geſtaltet, indem er dem Künſtler geſtattet weit über die Grenzen hinauszugehen, welche ihm von dem Sandſteinmateriale geſteckt wurden. So reichen hier die Idee und der Stoff wie ſo häufig einander die Hand zum Dienſte der Kunſt. Beide ſind indeſſen noch unvollkommen. Der neue Begriff vom Schönen, der noch nicht ſogleich ſtreng nach antikem Princip die Formen bildete, unterlag der Entwickelung, weswegen auf ſeinem gegenwärtigen Standpunkte die Formen noch direct der Gothik entwachſen und zwar, indem ſie deren Art in Conſtruction und Dispoſition zumeiſt beibehalten, dagegen in der Ornamentation ſich ganz neu geſtalten. Statt der weiten, öden Hohlkehlen ſind es üppig geſchwungene, ſchwellende Kümata mit mancherlei Theilung, ſtatt des welken und todten Blätterwerkes ſehen wir lebenvolles und friſch wachſendes; doch zeigen die Ranken noch nicht die rechte Kraft, ihre Bewegung iſt ziemlich ungelenk und ſchwerfällig und die Blätter, obwohl mit ſcharfgeſchnittenen Spitzen (mehr dem griechiſchen als dem römiſchen Akanthus ähnlich), haben noch ein lappiges und in ihrer Maſſenhaftigkeit ſchwülſtiges Ausſehen (vergl. die Ranken unter der Kriegerfigur an der Kanzel). Die gothiſchen Ueberbleibſel, die mehr tektoniſcher und kriſtalliniſcher Natur ſind, müſſen ſich durch die keckſten Windungen zu Conceſſionen verſtehen, durch die ſie ihre Bedeutung oft gänzlich verlieren. Sie werden noch viel dünner, ſchlanker, man kann ſagen fleiſchloſer als in den gewagteſten ſpätgothiſchen Arbeiten aus dem Sandſteinmateriale. Auf die Sandſteinarbeiten des Meiſters bezieht ſich alſo das Letztgeſagte auch nicht in dem Maaſse, ſo übermüthige Weiſe iſt nur in der viel weicheren Maſſe des Traſſes möglich. Zugleich treten auch die heterogenen Elemente von antiker Bildung hinzu, beſonders in den kleinen Simsprofilen; wie lachende Laute durchtönen ſie die letzten Seufzer des wunderlichen Maaſswerks der verſcheidenden Gothik. Wohl ſind die decorativen Formen der jungen Kunſt überreich und bunt durcheinander ſich mengend, aber dennoch im Einklang ſodaſs ſich hier dem Auge die reizendſte, nicht gerade ſchönſte Formenwelt darbietet, höchſt ſympathiſch unſerer jetzigen Zeit, die das Reizende auch mehr als das Schöne liebt. Befinden auch wir uns in einem Uebergangszuſtande? —

Was ich eben von der Ornamentation geſagt habe, gilt theilweiſe auch wohl von der Sculptur im engeren Sinne, alſo namentlich von den groſsen Statuen. Aber die Bildhauerei iſt der ornamentalen Baukunſt doch weit voraus. Die Figuren ſind ſämmtlich hoch aufgefaſste Geſtalten im groſsartigſten Stile, dabei von geſundem Realismus in der Behandlung, ſodaſs ſie einen lebenswahren, ja lebenswarmen Eindruck hervorrufen. Es giebt

ohne Frage kein bedeutenderes Sculpturenwerk in Halle, nur die Kanzel der Moritzkirche iſt ihm an Geiſt und Kunſtwerth vergleichlich.

Die Haltung dieſer Figuren erinnert zwar zuweilen leiſe an die vergangene Zeit z. B., wo der Künſtler das Weiche, Weibliche in der Figur der h. Magdalena ausdrücken will, giebt er ihrer Stellung die Form der conventionellen S-Linie, im ganzen jedoch iſt ſie ganz naturgemäſs, nirgends iſt mehr Steifheit oder unwahre Bewegung, jede Geſte iſt ſprechend, jede Hauptfalte ganz dem Körper und Stoffe gemäſs, gothiſcher Einfluſs gab den Geſichtern den ſeeliſchen Ausdruck, antiker die Kraft und Ruhe, ſo haben wir lauter herrliche Charakterköpfe, auf deren Mienen man die Gedanken leſen kann.[1] Wenn nicht bewuſst, ſo fühlte der Meiſter dieſer frühen Zeit doch inſtinctiv, worauf es von nun ab ankomme, wie wir ſoeben geſehen haben, allein alle die vielen Nebenfragen waren doch noch nicht gelöſt. Daher wird der ruhige Fluſs der Hauptfalten, die uns über die Körperform gar nicht im Unklaren laſſen, durch viele kleine, willkürliche Falten (ſogenannte Knitterfalten) unterbrochen, welche den Eindruck unruhig machen. Das iſt eine natürliche Eigenſchaft für dieſe aufknoſpende Kunſt, welche ſich die Natur zur Lehrmeiſterin genommen hatte, in dieſem Streben nun aber ſowohl bei der architektoniſchen Ornamentirung als auch bei dieſem Faltenſchmuck über das Ziel hinausſchoſs. Auch die peinlich genaue Wiedergabe der Details an unſeren Statuen iſt auf das gleiche Streben zurückzuführen. So iſt z. B. die Rüſtung des h. Moritz mit jedem Niethe genau der Wirklichkeit nachgeahmt, ebenſo ſind die Muſter der Bordüre an den Röcken der h. Magdalena ganz naturgetreu copirt, von ſolchen, die damals gerade Mode waren. Dieſe Standbilder ſind übrigens ſchon ächte Kinder der Neuzeit; verſchwunden ſind die zu kurzen Arme, die langen, mageren Hände, die zu ſchmalen Schultern; nicht mehr Sentimentalität und Askeſe, nicht das Gefühl, ſondern der Geiſt ſpricht aus dieſen Geſtalten. Es iſt die verkörperte Proteſtation gegen den Betrug, durch den Hinweis auf das Jenſeits dem Diesſeits ſeine Freuden zu nehmen.

Bei einem Vergleiche aller dieſer Renaiſſancearbeiten im Dome fallen nun doch einige Verſchiedenheiten auf. Daſs alle Statuen und die Dedicationstafeln von einer Hand herrühren, iſt wohl nicht zweifelhaft, weil ſie in ganz gleicher Weiſe und aus demſelben eigenartigen Materiale gemacht ſind. Kanzel und Thüren ſowie die Waſſerſpeier beſtehen aber aus Kalkſtein und Sandſtein, und wenn auch ſonſt derſelbe Geiſt aus ihren Formen ſpricht, ſo iſt doch die Ausführung minder exact; es finden ſich weniger gothiſche Extravaganzen und mehr ruhige Simſe der Renaiſſance; ferner ſind die Figuren und das Ornament meiſtens ganz flach reliefirt und erſtere zeigen in der Bewegung und Haltung hin und wieder Härten, die in den Standbildern an den Pfeilern nicht vorkommen. Das Ornament iſt auch ziemlich handwerksmäſsig; es finden ſich zahlreiche Ungenauigkeiten nicht nur im Laubwerk, ſondern z. B. auch an den beiden Conſolen in der Oeff-

[1] Auch Lübke in ſeiner Geſchichte der Renaiſſance in Deutſchland S. 357 iſt gleicher Anſicht.

nung der Sacriſteithür, welche an Gröſse und Form nicht ganz gleich ſind; ferner auch an den Perlenſtäben des Thürſturzes. Die einzelnen Perlen ſind daſelbſt nicht durchweg von gleicher Gröſse und haben auch ungleiche Intervalle. Solche Verſchiedenheit lediglich dem zweierlei Material unterzuſchieben, kann ich mich nicht entſchlieſsen; ich meine daher, daſs der Entwurf zu alle dieſen Erſtlingswerken der Renaiſſance im Dome von demſelben Meiſter herrührt, die techniſche Ausführung aber in verſchiedenen Händen lag. Dieſer Schluſs beſtätigt ſich, wenn man berückſichtigt, daſs die Ausführung in der knappen Zeit von 3 bis 4 Jahren, in welcher eines Mannes Hände die datirten Stücke (1523 die beiden Weihtafeln, 1525 das äuſsere Portal und die Statuen, 1526 die Kanzel) fertig gemacht hätten, unmöglich iſt. Ueberdies liegt es wohl ganz in der Natur der Sache, daſs der Meiſter ſelber die intereſſantere Hauptarbeit übernahm, die Statuen. Hier in dem gefügigeren Stoffe konnte er ſeiner Phantaſie die Zügel ſchieſsen laſſen, während der ſpröde Sandſtein ihn in läſtige Geſetze gebannt hätte; ſeine Bearbeitung überlieſs er alſo den Gehilfen; doch ſieht man wohl, wo des Meiſters Hand bei ſchwierigen Partien geholfen hat, und ſolche ſind dann ebenfalls unvergleichlich ſchön, z. B. die Putten an dem Säulenſchafte der Kanzel, die ſich prügeln.

Der Meiſter.

Wer war nun der Meiſter dieſer Kunſtwerke? Wie wir ſchon erwähnten, hat er ſich an der Conſole unter der Statue des h. Moritz als Wappenhalter in halber Figur porträtirt. Abgeſtoſsen ſind ihm freilich die Naſe, die Arme und mit letzteren das Werkzeug, Zirkel, Meiſsel, Hammer oder dergl., welches er wahrſcheinlich hielt, aber der ganze Habitus der Figur läſst keinen Zweifel darüber, daſs wir hier wirklich des Meiſters Bildniſs vor uns haben. Weder ſein Name noch ſein Zeichen iſt aufzufinden geweſen.

Das Geſtühl.

Zur ferneren Ausſtattung der Kirche gehört das hölzerne Geſtühl an den Wänden der Nebenſchiffe entlang, Fig. 106. Die Sitze, welche an der Südwand von der ſüdöſtlichen Treppe bis zum nächſten Portale ſtehen, und die öſtliche Partie derer an der Nordwand ſind gleichzeitig und zwar mit dem Dome ſelbſt entſtanden. Wir haben allen Grund anzunehmen, daſs ſie anfangs ihren Platz im Chore hatten, weil ſich daſelbſt keine mehr befinden und wenigſtens die an der Südwand jetzt vor einer urſprünglichen Eingangsthür ſtehen, die ſpäter erſt vermauert worden iſt. Dieſe genannten Stuhlreihen haben zu der urſprünglichen Ausſtattung der Stiftskirche gehört, weil ſie ſich in ihren eichengeſchnitzten Zierrathen ganz dem Stile der eben beſchriebenen, ſteinernen Arbeiten anlehnen, ja wir gehen vielleicht nicht fehl, anzunehmen, daſs auch zu dieſen Holzarbeiten der unbekannte Meiſter jener die Angaben in Bezug auf die Compoſition gemacht hat. Die moderne Zeit hat ihren Kunſtwerth verkannt, und das ſchöne Eichenholz iſt mit Oelfarbe angeſtrichen worden, überdies iſt mancherlei Schädigung nicht ausgeblieben. Vor allem fehlt der höher hinauf gehenden Rückwand der Stuhlreihe an der Wand jetzt die Bekrönung, die baldachinartig nach vorn überhing. Die allgemeine Anordnung gleicht der gewöhnlichen an den Chorſtühlen älterer Zeit; die hintere der beiden Reihen iſt ein Wenig

höher als die vordere, beide haben Miſericordien und aufklappbare Sitze. Die Profilirung und die Ornamentation trägt im weſentlichen noch gothiſchen Charakter. Lebhafter Wechſel der lichten und tiefſchattigen Partien und ebenſo anziehende wie lehrreiche Profilcompoſitionen zeichnen dieſe Stühle vor ganz ähnlichen in der Ulrichskirche aus, welch letztere in ihren älteren Stücken zwar den ſtrengeren Stil einer etwas früheren Zeit voraus haben und vollere und nicht ſo bizar eckige Formen zeigen, dafür aber an geiſtreicher Conception den unſerigen nachſtehen. Wohl mit Abſicht iſt als vegetabiles Ornament zur Belebung der Kopfbretter der Stuhlreihen öfter Weinlaub reliefirt worden; die Reben ſind ziemlich naturaliſtiſch geſchnitzt und dabei ſtets noch in gothiſchem Sinne geordnet. In den Figuren dagegen macht ſich auffällig die gleiche Auffaſſung und Behandlung wie an den ſteinernen der Kanzel bemerkbar. Sie ſind immer am Ende einer Reihe angebracht, ganz frei gearbeitet, in halber Figur als Bekrönung des Seitenbrettes. Die beſchränkte Stärke des Bohlenſtückes, aus dem ſie geſchnitzt werden mußten, macht ſich zuweilen dadurch unangenehm fühlbar, daſs die Figuren ſtellenweiſe platt gedrückt ausſehen.

Dargeſtellt iſt im nördlichen Seitenſchiffe bei dem Sacriſteieingange der h. Auguſtinus in ſeiner biſchöflichen Tracht mit der Mitra auf dem Kopfe und mit dem Hirtenſtabe, dem die Krümmung abgebrochen iſt, in der Linken (ſ. Fig. 106). Man erkennt ihn an dem pfeildurchſtochenen Herzen auf einem Buche, das er im rechten Arme hält. Ebendaſelbſt an dem Seitenbrette der hinteren Stuhlreihe, welches hoch bis zu dem ehemaligen Baldachin hinaufgeht, ſehen wir als Relief geſchnitzt unten eine ornamentumrankte Säule und auf derſelben die h. Magdalena, zwar kleiner im Maaſsſtabe aber in ganzer Figur. Sie hält eine Salbbüchſe. Zwei gekreuzte Holzſcheite, mit einem runden Behältniſse zu einem Gehänge vereinigt, beziehen ſich wohl auf ihre Legende. An den Stühlen dieſes Seitenſchiffes iſt ferner dargeſtellt als bekrönende Halbfigur ein Ritter mit dem Schwerte, vielleicht der Patron der Reiſenden, der h. Georg. Vor ſich hält er eine ſehr kleine, mit einem Mantel bekleidete Figur, die jetzt ſo zerſtört iſt, daſs ſich nicht erſehen läſst, ob ſie einen Armen, einen Mönch oder überhaupt im Allgemeinen einen Reiſenden darſtellen ſoll.[1] Die letzte Halbfigur hier iſt der Apoſtel Johannes. Er iſt bartlos, hat ſtark lockiges Haar und hält den Kelch, dem ſich die jetzt abgebrochene Schlange entwindet. Im ſüdlichen Nebenſchiff findet ſich geſchnitzt der h. Chriſtophorus mit dem Kindlein auf der Schulter und mit einem Baumſtamm in der Rechten.

Weniger bedeutend iſt die Stuhlreihe, welche die weſtliche Fortſetzung dieſer beſchriebenen Stühle im nördlichen Seitenſchiff bildet. Sie gehört wohl dem Ende des 16. Jahrhunderts an und wird gemacht ſein, als der Adminiſtrator Joachim Friedrich den Dom wieder etwas herſtellen ließ. Es finden ſich hier nicht mehr im geringſten gothiſche Anklänge in den Details. Wir ſehen üppige, etwas geleckte Akanthusblätter, vielfach Kerbſchnitte als Bandmotiv ſowie hübſch gedrechſelte Docken zur Unterſtützung der

[1] Möglicherweiſe könnte es auch der h. Martin ſein.

Fig. 106.

Gestühl.

Miſericordien. Der Vergleich der älteren Stühle mit dieſen iſt intereſſant durch die erſichtliche Weiſe der Umgeſtaltung ſolcher Mobilien.

Barocke Arbeiten.

Zu der Kirchenausſtattung gehören auch die durch den Herzog Auguſt, den letzten Adminiſtrator des Erzſtiftes Magdeburg, um die Mitte des 17. Jahrhunderts eingebauten hölzernen Emporen und der Altar, beides, wie von dieſer Zeit wohl zu erwarten iſt, von geringem Kunſtwerth.[1] Palmblätter und Palmbäume, Stoffgehänge, zahlreiche, lange, nichtsſagende Inſchriften, unförmige Engel- und Weiberfiguren mit flatternden Bändern und Kleidern in theatraliſchen Stellungen, alles pomphaft bemalt und von Gold überladen, das ſind die Schmuckmittel der rohen Kunſt jener verwilderten Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Stipes und Menſa des Altares ſind ſchmucklos, der koloſſale Aufbau hat eine Anzahl nicht ganz ſchlechter Oelgemälde. Unten links ſehen wir den Stifter Herzog Auguſt mit ſeinen fünf Söhnen, rechts ſeine Frau mit ſechs Töchtern[2] zwiſchen beiden Bildern iſt das Abendmahl dargeſtellt, über dieſem Chriſtus am Oelberge, wolkenumwallt vor ihm die lichte Engelfigur, ganz oben Chriſtus in ſeiner Herrlichkeit.

Glocken.

Die letzten zur kirchlichen Ausſtattung gehörigen Stücke würden die drei Glocken ſein, die auf dem Kirchenboden über der Apſis hängen, 1863 von Carl Friedrich Ulrich in Apolda inſchriftlich gegoſſen ſind und die Durchmeſſer 0,92 m, 1,10 m und 1,30 m haben.

Epitaphien.

Mit der Kirche ſelbſt nichts gemein haben verſchiedene Epitaphien an der Nordwand. Unter ihnen iſt das älteſte ein ſteinernes, zu ebener Erde der Wand des erſten, weſtlichen Joches neben der vermauerten Thür eingelaſſen. Es gehört dem Stile nach der gothiſchen Spätzeit, etwa dem Beginn des 15. Jahrh. an. Unter einem Kleeblattbogen mit einem Wappen in jedem Zwickel ſteht, in der Vorderanſicht in ziemlich ſtarkem Relief dargeſtellt, eine lange, weibliche Figur im Mantel und mit einem Gürtel um den Leib. Nach gothiſcher Weiſe iſt unter ihren Füſsen ein Unthier. Sie hält in der Hand ein Wickelkind, ein Umſtand, der mich vermuthen läſst, es ſei der Grabſtein einer vornehmen Frau, die im Wochenbette geſtorben iſt. Jede Inſchrift fehlt. Trotz der dicken Kalktünche erkennt man, daſs die Arbeit eine gute iſt.

Von den anderen Epitaphien, die ſich meiſt über der nördlichen Empore befinden, iſt zu erwähnen ein aus ſchwarzem und weiſsem Stein gemachtes, der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörig. Es iſt in der Art der Epitaphien im Chor der Ulrichskirche gehalten und wohl auch von dem Meiſter des ſpäteren derſelben gefertigt. Unten wird die Inſchrift von ſchwülſtigem Ornament umrahmt, darinnen ſind Engelsköpfe mit wild flatternden Haaren; ein Engel hält ein Stundenglas, ein anderer einen

[1] Nur die Chorfehranken verdienen einige Beachtung, weil ſie eine gewandte Technik bekunden. Leider kann dieſelbe unter dem jetzigen weiſsen Oelfarbenanſtrich nicht hinreichend erkannt werden, und ſo wird der Werth der Stücke meiſt unbeachtet gelaſſen.

[2] Unverhüllter kann ſich der Donator wohl nicht verewigen, als es hier geſchehen iſt; doch lag ſolche Weiſe wohl im Geiſte der Zeit.

Todtenkopf. Das unterſte Relief ſtellt die Verkündigung dar. Wir ſehen Maria mit offenen Armen und den Erzengel Gabriel; Strahlen brechen durch zahlloſe Wolken und herabfliegt die Taube. Engelchen ſchweben über der Scene, den Hintergrund bilden Architekturen. Das weit ausladende Geſims trägt vier betende Figuren in kniender Stellung, jedenfalls ſind es der Entſchlafene und ſeine Angehörigen. Zwiſchen verkröpften Säulen, die weibliche Figuren tragen, befindet ſich ein Relief, die Geburt Chriſti mit den anbetenden Hirten darſtellend. Wolken und Lichtſtrahlen ſind auch hier reichlich in ſchablonenhafter Weiſe angebracht. Ganz oben iſt die Kreuzigung reliefirt. Da der Stil der Arbeit dem an den erwähnten Epitaphien der Ulrichskirche gleicht, ſo verweiſen wir auf das dort über denſelben Geſagte.

Ein anderes Epitaphium ebendaſelbſt hat die Form eines Oelbildes auf Leinwand gemalt und iſt holzumrahmt. Die mit Wappen bemalte Architektur des Rahmens iſt unbedeutend. Auf dem Gemälde ſelbſt iſt oben ein Wappen zu ſehen und darüber der Name Polschnitz 1625. Das Bild ſtellt Chriſtum mit der Dornenkrone dar, das Kreuz tragend; in ſeiner voraustaſtenden Hand ſehen wir das Nagelmal, ein Engel mit einer Zange eilt vorweg. Der Hintergrund iſt ſehr dunkel. Die faltige Leinwand und die verblaſsten Farben beeinträchtigen das Ausſehen; dieſer Umſtand und der, daſs die Linien der Zeichnung ſchon ſo bewegt ſind, läſst anfangs auf ein weniger gutes Bild ſchlieſsen; allein die Darſtellung iſt doch meiſterlich und in ihrer Wirkung packend, überdies iſt die Malerei bis in alle Details mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt. Noch ein anderes Oelbild, von reicherer und ſpäterer Architektur umrahmt, dient als Epitaphium. Chriſtus erweckt den Jüngling von Nain. Unter den Nebenfiguren ſehen wir auch den, dem das Grabmal gewidmet iſt, ſammt ſeiner Frau, beide in der Tracht ihrer Zeit und genau porträtirt. Die Darſtellung iſt äuſserſt lebhaft und barock (an Rubens'ſche Art erinnernd), doch hat auch ſie noch künſtleriſches Intereſſe.

Predigerhäuſer. Als Anhang zu der Beſchreibung des Domes erwähnen wir, daſs die zugehörigen Predigerhäuſer ebenfalls aus dem Anfange (?) des 16. Jahrhunderts ſtammen. Es befinden ſich in ihnen noch einige gut profilirte Balkenträger bez. Deckenträger, die wie im Thalhauſe aus drei einzelnen Balken zuſammengeſetzt ſein werden, auch etwas Deckentäfelung ſieht man. Beachtenswerther iſt die Fortſetzung der Pfarrwohnungen gegen Norden und an der Nordſeite der Kirche. Durch dieſe Gebäudepartie iſt noch ein Stück des Kloſters und Kreuzganges erhalten. Sie hat zwei in Kreuzgewölben mit wappenverzierten Schluſsſteinen überdeckte Geſchoſſe, von denen das untere jetzt zu Lagerräumen benutzt wird, während in dem oberen ſich das Kirchenarchiv befindet.

Von techniſchem Intereſſe iſt unten das Bruchſtück eines Ziegels, der die unterſten (Kämpfer-) Schichten einer Kappe erſetzt hat; man ſcheint hier demnach zu ſolchem Zwecke groſse Ziegeln beſonders geformt und gebrannt zu haben. Im Obergeſchoſs giebt es einige ſteinerne Thürgewände, unter denen ein ſpätgothiſches mit naturaliſtiſcher Ausbildung der Rundſtäbe (Zweig mit abgeſchnittenen Trieben) als intereſſant erwähnt werden muſs.

Zum Schluſs mache ich noch darauf aufmerkſam, daſs im Pfarrgarten unter Epheu gebettete Capitäle liegen, die von den zum Dombau aus anderen Kirchen zuſammengetragenen übrig geweſen ſein werden. Sie ſind natürlich fertig ausgearbeitet und zwar weiſt ihr Stil auf die Mitte des 14. Jahrhunderts hin. Capitäle.

Die Neumarktkirche.

Einleitung. Baugeſchichte.

Wenn von Dreyhaupt darin Recht hat, daſs der Flecken Neumarkt durch die vor Halle erbauten Häuſer derer entſtanden iſt, welche von dem Kloſter zum Neuen Werk „ihre Nahrung gehabt“ haben, ſo müſſen die Umſtände, welche das Emporblühen des Ortes bedingten, ſehr günſtige geweſen ſein; denn das Kloſter zum Neuen Werk wurde 1116 gegründet, die Gemeinde aber war ſchon ein Vierteljahrhundert ſpäter ſo angewachſen, daſs ſie eine eigene Pfarrkirche erhielt.[1] Man habe 1570, ſo berichtet von Dreyhaupt, den Altar umgeſetzt, ohne Zweifel an die Stelle, die er noch heute inne hat; dabei habe man die Reliquienbehältniſſe und an dieſen das Siegel Conrads gefunden, des Erzbiſchofs von Magdeburg in den Jahren 1135—1142. Im Jahre 1241 wurde die Kirche, die dem h. Lorenz geweiht war und deswegen auch heute noch die Laurentiuskirche heiſst, ſowie ihre Pfarre dem Kloſter zum Neuen Werk förmlich incorporirt. Die romaniſchen Formen der älteſten Theile des auf unſere Tage gekommenen Baues widerſprechen der Annahme einer Gründung in dieſer Zeit nicht; es geht aus ihnen hervor, daſs die Kirche von der Gröſse der meiſten gleichzeitigen Dorfkirchen der Umgegend geweſen iſt, deren ſchlichtes Ausſehen ſie anfangs auch gehabt hat, indem ſie aus einem regelrecht orientirten Schiffe mit weſtlich vorgebautem, von Norden nach Süden oblongem Thurme beſtand und in einem ſorgfältig in vollen Mörtel gebetteten Bruchſteinmauerwerk mit Eckquaderung ausgeführt war. Welchen Chorſchluſs das Schiff gehabt hat, nämlich einen ſtumpfen oder eine Apſide, kann nicht mehr erſehen werden, da man die Kirche, als ſie für die Menge der Beſucher zu klein wurde, nach Oſten zu durch einen neuen, mit drei Achtecksſeiten ſchlieſsenden Chor verlängerte, deſſen Formen, namentlich das im Dachboden noch ſichtbare Hohlkehlenhauptſims auf die ſpätgothiſche Zeit ſchlieſsen laſſen. Auch eine ſpitzbogige Thüröffnung, die an der Nordſeite einige Meter über dem Terrain in der Thurmmauer angelegt iſt, muſs in die ſpätgothiſche Zeit geſetzt werden. Ob endlich, wie wir glauben, das gothiſch profilirte, ſpitzbogige Gewände der Thür gegen Oſten, die durch eine Wand der Barockzeit führt, trotz ſeines gut erhaltenen Zuſtandes alt iſt, oder ob es vielleicht erſt in unſerem Jahrhundert nachgebildet iſt, laſſen wir dahingeſtellt, weil ſich aus dem bereits Angeführten hinlänglich ergeben dürfte, daſs ſchon in ſpätgothiſcher Zeit eine nicht unbedeutende bauliche

[1] Sind daher die erſten Neumärkter vielleicht die Werkleute bei dem Baue des Kloſters zum Neuen Werke geweſen?

Digitized by Google

Veränderung behufs Vergröfserung ftatt gehabt haben mufs. Und das wird vollends erwiefen dadurch, dafs 1570, wie wir wiffen, der Altar von feinem urfprünglichen Platze, der ja weiter weftlich als der jetzige gelegen haben mufs, an den gegenwärtigen verfetzt worden ift, was nur gefchehen fein kann, wenn eben diefer dreifeitig fchliefsende Verlängerungsbau vorhanden war. Diefer umftändliche Nachweis ift nöthig, weil wunderbarerweife die Chroniften über diefe Bauveränderung fchweigen. Dahingegen berichten fie, dafs 1582 (wegen Baufälligkeit? aus von Dreyhaupts diesbezüglichen Worten geht das nicht mit Gewifsheit hervor) ein Kirchenbau hat gefchehen follen, dafs die fromme Frau Katharina des Markgrafen Joachim Friedrich folches Werk hat fubventioniren wollen, dafs Nickel Hofman[1] bereits einen Koftenanfchlag gemacht hat und dafs der Plan der unerfchwinglichen Koften (3000 Gulden) wegen nicht zur Ausführung gekommen ift. 1611 jedoch foll die Kirche wenigftens ausgebeffert fein, wobei fie „inwendig geändert und weiter gebauet worden" ift. Diefe Worte laffen fich nur auf die Mauern beziehen, von denen das alte romanifche Schiff mit feinem gothifchen Chor umfchloffen wird und durch welche der Innenraum, nachdem die alten Wände unten zu einer flachbogigen Arkade mit achtfeitigen Pfeilern durchbrochen waren, gleichfam dreifchiffig geworden ift und zwar fo, dafs das an die Nordfeite angebaute Stück tiefer als das an der Südfeite ift. Da nun aber zu diefer Zeit, um 1611, die Formen der Fenfter- und Thürgewände allerdings nicht paffen, fondern erft dem Ende des 17. Jahrhunderts angehören können, und da thatfächlich aus dem letzten Decennium des 17. Jahrhunderts uns an einem folchen nordöftlich vermauerten Gewändeftücke, einem korbbogigen Sturz mit Medaillonbekrönung, folgende Infchrift erhalten ift:

> **Gott zu Ehren der Kirchen zur Zierde und Verbesserung ist dieser Bau angefangen und glüklich vollendet worden Anno Christi 1690,**

fo könnte man glauben, die Mauern entftammten wirklich erft dem Ende des 17. Jahrhunderts, wenn nicht unter anderen bereits 1656 ein Täfelchen ziemlich hoch der Nordoftwand eingelaffen wäre mit der Angabe, Jemand hätte im genannten Jahre dort Linden, Birken und andere Bäume gezeuget. Auf die Epitaphien früherer Zeiten fich zu berufen, die man in der Wand fieht, ift unthunlich, weil wenigftens nicht alle fogleich zu ihrer Entftehungszeit, fondern erft zu irgend einer fpäteren Zeit z. B. 1611 dort Platz gefunden haben. Um 1690 hat alfo der Infchrift zufolge wiederum eine bauliche Veränderung ftattgefunden und, wie gefagt, müffen die Thür- und Fenftergewände diefer Zeit zugefchrieben werden, vielleicht auch die Thurmanbauten im Norden und Süden und anderes nicht gerade beftimmt zu erweifendes. Uebrigens lefen wir auf dem erwähnten Sturze noch eine zweite Schrift und zwar während die genannte in dem Medaillon der Bekrönung ftehe, ift diefe der Archivolte eingemeifselt, wahrfcheinlich als das ganze Steinftück

[1] Hiernach alfo lebte derfelbe 1582 noch.

ſeinem eigentlichen Beſtimmungsorte entnommen ward und mit Rückſicht auf die erſtgenannte Inſchrift aus Gnaden an ſeine jetzige Stelle zur Erhaltung kam; ſie heiſst: **Anno 1751 ist diese Kirche repariret und auf der Mitternacht-Seite erhöhet worden.** Hieraus ergiebt ſich, wann die romaniſche Nordwand auch oben zu einem zweiten Geſchoſſe durchbrochen iſt und die oberen (Empor-) Stuben dieſer Seite eingerichtet ſind. Auf die moderneren Reparaturen gehen wir nicht weiter ein.

Romaniſche Theile.

Dieſe Geſchichte des Baues, der wie wohl zu allen Zeiten ſo noch heute inmitten ſeines ſtillen Friedhofes liegt, ergiebt hinlänglich, daſs von einer Beſchreibung der Reſte, welche von ſeiner erſten Geſtalt übrig geblieben ſind, und ebenſo von der der verſchiedenzeitigen Zuſätze Abſtand genommen werden kann, um ſo mehr, da die Kunſtformen faſt bedeutungslos ſind. Nur in dem oberſten Thurmgeſchoſſe, der Glockenſtube, finden ſich noch einige bemerkenswerthe Kunſtformen der älteſten Zeit, wie ſich denn überhaupt merkwürdigerweiſe dieſe obere Thurmpartie in ihrer urſprünglichen romaniſchen Ausbildung zumeiſt erhalten hat, während die untere durch die ſpäteren Renovationen entweder beſeitigt oder erneuert worden iſt; wir erinnern nur an die hochgelegene, ſpitzbogige Thür in der nördlichen Thurmwand. Die erwähnenswerthen romaniſchen Formen der Glockenſtube finden ſich in den Fenſtern oder Schallöchern Fig. 107, deren es dort anfangs ſechs gab, ſo geordnet, daſs je zwei nach Oſten und Weſten und je eins nach Süden und Norden lagen. Ohne auf die Veränderungen der ſpäteren Zeiten einzugehen, durch die ſtatt der beiden weſtlichſten eins in die Wandmitte gelegt iſt und auch ſonſt neue Theile zugefügt worden ſind, bemerken wir über die urſprünglichen, wenn auch verwitterten Formen des 12. Jahrhunderts, daſs jedes Fenſter nach innen mit einem groſsen, nach auſsen mit zwei kleinen Rundbögen überdeckt iſt. Letztere einerſeits ohne Kämpferauszeichnung von der Laibung des Fenſters, deren Breite die ihrige nicht hat, ſich loslöſend, andererſeits auf einem Säulchen aufſtehend, durch welches die ganze Oeffnung inmitten getheilt wird, laſſen das Fenſter von auſsen gekuppelt erſcheinen. Die Säule hat über einer viereckigen Platte eine attiſche Baſis in der romaniſchen Proportionirung d. h. ihre beiden Wulſte und die dazwiſchen liegende Kehle ſind weniger ausladend und dem Säulenſchafte gegenüber viel gröſser als in der Antike. Der Schaft hingegen iſt beträchtlich kürzer und ſtark nach oben verjüngt. Das Capitäl endlich, aus einem Würfel nach unten zu kelchartig gearbeitet, verknüpft ſich dem Schafte durch einen Rundſtab, iſt mit flach anliegenden, ſalop gearbeiteten Blättern ziemlich nichtsſagend geſchmückt und nimmt mittelſt einer viereckigen Abakusplatte die beiden überhöhten Bögen auf.

Glocken.

Indem wir uns nun zu den einzelnen Kunſtwerken wenden, finden wir gleich hier oben in der Glockenſtube das älteſte, welches dieſe Kirche beſitzt und welches unter Seinesgleichen das älteſte in Halle überhaupt ſein wird, nämlich die kleinſte Glocke von den drei hier hängenden. Sie hat einen unteren Durchmeſſer von 0,60 m, eine dadurch etwas plumpe Form, daſs ihr Kranz weit ausladet, während ihre Haube verhältniſsmäſsig klein iſt und ſich mit dem Halſe gliederlos in weicher

Linie verbindet. Oben wird die Glocke von folgender Majuskelſchrift umgeben:

O · REX · VENI · CVM · PA ·

CE iſt zu ergänzen und fehlt, weil der Schreiber den Raum nicht gut ab-

Fig 107.

Romaniſches Fenſter der Glockenſtube (von dieſer aus geſehen).

getheilt hatte, ſodaſs er nicht mehr auskam). Die Buchſtaben ſind durch

ſchwaches Einritzen in den Mantel entſtanden. Zu einem breiten Rande ausgebildet wird die Umſchrift durch je zwei flache, ſie oben und unten begleitende Parallelſtreifen (Riemen), nicht durch gedrehte Bänder. In Anbetracht dieſer Geſtalt ſcheint mir die Glocke noch in der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts gegoſſen ſein.

Die zweite Glocke mit einem Durchmeſſer von 1,18m hat wegen ihrer Halsumſchrift in Minuskeln Intereſſe, welche lautet:

> ✠ conſulor . viva . flco . morlua . pello . nociva . anno . domini . m . cccc . lxviii[1] .

Die dritte Glocke miſst 1,13m im unteren Durchmeſſer und gehört der Renaiſſancezeit an. Aus ihren Aufſchriften hat für uns Intereſſe ihr um den Hals gehender Spruch:

> ICH RUFE DIE LEUT MIT MEINEM KLANG IN DIE KIRCH ZVM WORT VND GESANG ferner das Jahr der Entſtehung: ANNO DOMINI MDCII und das unten am Kranze Stehende: GEORG WOLGAST GOSS MICH.

Unter ihrer Halsumſchrift zieht ſich ein aus Blättern und kleinen Kartuſchen beſtehendes Gehänge, das dieſelbe Form hat, wie ſie ſich an den übrigen von dieſem Gieſser hergeſtellten Glocken befindet z. B. an der gröſsten Glocke zu S. Ulrich. Aufserdem iſt mitten auf der Glocke noch ein Crucifixus in erhabener, gut modellirter Arbeit zu ſehen.

Taufſtein.

Wir kommen zu einem anderen Werke der Kleinarchitektur, dem alten Taufſteine, Fig. 108, den man in moderner Zeit durch einen neuen erſetzen zu müſſen für nöthig befunden hat. Und obwohl man einen ſolchen alten Stein, Jahrhunderte lang ein geweihtes Stück, an dem die Ahnen und Urahnen der Gemeindemitglieder in die chriſtliche Kirche aufgenommen ſind, ohne eine gewiſſe Ehrfurcht nicht wird betrachten können, ſo hat man ihn dennoch aus der Kirche verwieſen, damit er nunmehr vor derſelben diene als — Blumentopf! Er iſt aus einem Stein gehauen und gleicht etwa einem niedrigen, einfachen Kelche, indem ſein mehrſeitiger Fuſs durch Vermittelung eines Rundſtabes concavlinig in den breiten, runden Bauch des von oben gehöhlten Gefäſses übergeht. Den Bauch ſchmückt ein kräftig reliefirter, doch unſchöner Kranz von ſpätgothiſchen, gebuckelten Blättern; aufserdem ſieht man an dem Steine den h. Laurentius, als Diacon gekleidet, in aufrechter Stellung mit dem Roſte, ſeinem Marterwerkzeuge, in der Rechten und einer Siegespalme in der Linken. An dem oberen Rande zieht ſich rings ein breiter, glatter Streif um, auf dem man über der Lorenzfigur die Jahreszahl m . cccc [lxxviii] lieſt; plaſtiſch ſind jedoch nur die eingerahmten Zahlzeichen, während die anderen aufgemalt ſind. Mag

[1] Nach von Dreyhaupt's Angabe wäre ſie 1464 gegoſſen.

nun auch die Farbengebung, die ſich über den ganzen Taufſtein erſtreckt, nicht mehr die erſte ſein, ſondern Auffriſchungen erfahren haben; ſo glauben wir doch annehmen zu dürfen, daſs der Fuſs bis zu dem Rundſtabe urſprünglich rothbraun und der Grund darüber blau war, während das Rankenwerk, die Figur und der obere Rand (?) Vergoldung hatten. Die ganze Ausführung und Erfindung iſt handwerksmäſsig.

Wenn wir hierauf die beiden Sitzreſte eines gothiſchen Chorgeſtühls erwähnen die hinter dem Altare ſtehen, ſo geſchieht es nur, weil ſie denen in der Ulrichskirche ähnlich und vielleicht mit ihnen gleichzeitig ſind. Chorſtühle.

Wir gehen zu der Beſprechung des Altares der Kirche über. Wie ſchon erwähnt iſt, ſteht er ſeit 1570 nicht mehr an der Stelle, die ihm bei der Kirchengründung gegeben war, ſondern iſt mehr nach Weſten verſetzt worden. Das gilt aber nur von der Menſa, der man dabei auch ihre Altar.

Fig. 108.

Taufſtein.

Reliquien genommen hat. Das für unſere Betrachtung Intereſſante, der Schrein auf dieſer Menſa iſt erſt in dem Jahre 1570 aus der Templerkirche zu Mücheln an der Saale bei Wettin als ein Geſchenk des Kanzlers Trautenbuhl, dem damaligen Beſitzer Müchelns, in die Neumarktkirche gekommen. Der Schrein iſt ein Triptychon, deſſen Flügeln aufsen die Verkündigung Mariae aufgemalt iſt, während nach Oeffnung der Flügel das Schreininnere einen Proſpect farbiger Holzſculpturen darbietet. Von

der Malerei — auf einem Flügel ist Maria, auf dem anderen Gabriel dargestellt — wäre nur zu sagen, dass, nachdem sie eine Uebermalung in Oel erlebt hat — sie war auf Holz in Temperafarben ausgeführt — sie jetzt völlig werthlos ist; man erkennt jedoch aus den Linien, dass hier noch gothische Auffassung den Pinsel geführt hat. Bei geöffneten Flügeln steht als erste Figur links Johannes der Täufer, bärtig in härenem Untergewande und ein Buch, auf dem das Lamm liegt, haltend. Neben ihm steht ein Heiliger in Diaconentracht mit Schwert und Buch; ich vermuthe, dass er diese Attribute nicht immer gehabt hat, sondern dass er einen Rost hielt und also der Titelheilige der Kirche Laurentius war. Aus seinen jetzigen Beigaben ist nicht sicher anzugeben, wer er sein soll. Die nächste Figur steht bereits in dem unbeweglichen Mittelstücke des Schreines; es ist die h. Katharina, weil sie ein zerbrochenes Rad hält. Nun folgt als die Hauptfigur, und deshalb grösser im Maasstabe gehalten, Maria mit dem Kinde. Die nun folgende ist die h. Barbara; sie hält einen Kelch. In dem anderen Flügel folgt der h. Moritz als völlig geharnischter Mohr mit Fahne, und neben ihm steht ebenfalls ein geharnischter Krieger, der wohl ein h. Victor oder Alexander aus der thebaischen Legion sein soll. Eine weiter gehende Beschreibung ist überflüssig, da 1869 der ganze Altarschrein eine Restauration erfahren hat, bei der an Glanzgold, Ultramarinblau u. s. w. nicht gespart ist. Ueberdies ist als Predella ein holzreliefirtes Abendmahl und in einem neuen architektonischen Aufbau eine Christusstatue mit je einem Heiligen (Laurentius und Stephanus) zur Seite zugefügt worden. Ein Vergleich dieser Zuthaten mit den zuvorgenannten alten Statuen wird dem Beschauer sogleich klar zum Verständniss bringen, ob die modernen Holzschnitzer von den alten noch etwas lernen können. Wir kommen noch einmal auf die beschriebenen, alten Figuren im Schreine zurück, um zu sagen, dass sich unter ihnen die drei weiblichen auszeichnen: ein hübsches ovales Gesicht, ein lieblicher Mund, eine hohe Stirn, guter Faltenwurf und die hier nicht unangenehm wirkende S-linienhaltung sind ihnen charakteristisch. Sie machen den Eindruck, als ob sie etwas älter wären als die männlichen und nicht viel später als um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein könnten. Es ist jedoch durch die Renovation ein sicheres Urtheil überhaupt unmöglich gemacht.[1]

[1] Es ist auffällig, dass von Dreyhaupt und neuere Autoren z. B. Knauth: (Heimathskunde) und vom Hagen in den Flügeln die heiligen drei Könige und den Evangelisten Matthäus nennen; die genannten neueren Schriftsteller bezeichnen die Figuren auch als steinerne. Letzteres ist wohl nur ein Irrthum, aber ob nicht vielleicht erst 1869 bei der Renovation an Stelle der Könige und des Matthäus die jetzigen getreten sind, vermögen wir nicht zu sagen. Dass der Altar unter Einfluss des der Ulrichskirche entstanden sein soll, wie Kugler: Kleine Schriften II. 29, ohne ersichtliche Merkmale anzuführen, meint, kann ich nicht einsehen. Im Gegentheil glaube ich, dass die ursprünglichen Stücke zu St. Lorenz älter als die zu St. Ulrich und „im Ganzen" jedenfalls geeignet sind bez. gewesen sind, mit letzteren „auf gleicher Stufe zu stehen", was Kugler ebenfalls bestreitet. Der Nachweis würde hier zu weit führen; es sei jedoch auf den Vergleich der Körperproportionirung und des Faltenwurfes als besonders kennzeichnend bei einer Vergleichung hingewiesen.

Bemerkt mag noch werden, dafs auf dem Altare eine Bibel vom Jahre 1703 liegt, die ihrer ſchwungvoll gezeichneten Metallbeſchläge wegen kunſtgewerbliches Intereſſe hat. Einem ovalen Medaillon mit der Darſtellung des die Geſetzestafeln haltenden Moſes an der Vorderſeite entſpricht auf der Rückſeite ein ebenſolches mit Chriſto, der das geöffnete Evangelienbuch hält, doch iſt allem Anſchein nach dieſes Medaillon eine ſpätere Arbeit. Bucheinband.

Von kunſtgewerblichem Intereſſe iſt auch ein Schemel, welcher in einem Raume hinter dem Altare ſteht und wohl mehr Beachtung verdient, als man ihm gegenwärtig ſchenkt. Er hat eine phantaſtiſch zu Masken und Kartuſchen ausgeſchnitzte Lehne und gehört ohne Zweifel in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Kaum noch einige Beachtung verdient dagegen der hölzerne Crucifixus aus dem Ende des 17. Jahrhunderts (?), welcher auf dem Kirchenboden liegt. Schemel. Crucifixus.

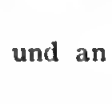
Unter den Grabſteinen aufsen an den Kirchenwänden hat jener an der Nordweſtecke zumeiſt Werth. Zwar iſt die Umſchrift nicht mehr überall leſerlich, aber das kräftige Relief eines geharniſchten, ſchwertumgürteten Ritters, lebensgroſs in etwas theatraliſcher Stellung, den Helm zu Füſsen, einen Hammer (?) in der Rechten haltend und neben ſich vier Wappen, läſst mit Rückſicht auf die gute Arbeit ſicher auf die letzten Decennien des 16. Jahrhunderts ſchlieſsen. Grabſteine.

An der Nordwand eingemauert und faſt verdeckt durch ein werthloſes Epitaphium iſt auch ein kleines, beinahe frei gearbeitetes Relief der Figur Chriſti (im Elend?). Chriſtus legt die Hände über der Bruſt zuſammen, iſt bis auf einen Schurz nackt und hat einen ſcheibenartigen Nimbus hinter dem Kopfe. Die Arbeit gehört der gothiſchen Zeit des 15. Jahrhunderts an und iſt, wiewohl beſchädigt und verwittert, doch noch von einer Vorzüglichkeit namentlich in der Haltung und den Körperproportionen, wie man es nur ſelten an anderen gleichzeitigen Stücken ſieht. Chriſtus.

Unter den Geräthen der Kirche iſt das bedeutendſte ein Kelch, der ſeinen Formen nach auch das älteſte darunter ſein dürfte und in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemacht ſein mufs. Er iſt äufserſt ſchwer in vergoldetem Silber ausgeführt. Ein verhältnifsmäfsig breiter, ſechsblättriger Fufs geht in einen runden Stilus über, an dem ein platt gedrückter, ſechszapfiger Nodus ſitzt. Die Cuppa iſt glatt. Der Stilus trägt über dem Nodus die Schrift ave maria unter demſelben gratia plea (offenbar für plena). An der Vorderſeite der ſechs Noduszapfen ſteht in emaillirtem Felde je ein Buchſtabe des Wortes ihesus · Uebrigens zieren den Knauf Felder mit eingeritzten Ornamenten von guter Zeichnung, die unteren ſind nur vegetabilen Charakters, die oberen haben abwechſelnd pflanzliche Motive und geflügelte Unthiere. Der Fufs iſt zwar oberhalb glatt und nur mit einem frei gearbeiteten und dann aufgeheſteten Crucifixe als Signaculum verſehen, ihn umläuft aber ein Band als durchbrochen gearbeitetes Rankenornament, aus deſſen Blumen Engelsköpfchen erblühen. Gefäfse.

Von ebenſo ſtarkem, vergoldetem Silber wie der Kelch iſt auch die ſchlicht belaſſene Patena, die zu ihm gehört. Ihr eingravirtes Signaculum hat eine ungewöhnliche Zeichnung.

Ein zweiter Kelch von vergoldetem Silber mit um die Cuppa gelegtem durchbrochenem, filbernem Ornament gehört wohl dem Ende des 17. Jahrhunderts an. Vor den Nodusſpitzen ſteht: ℑ · ℌ · ℭ · ℰ · ℵ · ℰ. Der Fuſs iſt mit einpunktirten Ornamenten überzogen, in denen wir den Hahn auf der Säule, den Rock und die Würfel ſowie den Kelch nebſt Patena[1] als drei Gruppen dargeſtellt finden. Auch das durchbrochene Silberornament um die Cuppa gliedert ſich zu drei Gruppen; in der einen finden ſich Leiter, Beſen, Beutel, in der anderen Schweiſstuch, Kreuz und Nägel, in der letzten Hahn, Stricke und Hammer vereinigt. Die zugehörige Patena iſt völlig unbedeutend.

Ein dritter Kelch von vergoldetem Silber iſt eine ziemlich werthloſe Arbeit wohl ſchon aus dem Anfange des 18. Jahrh. Sein ſechsblätteriger Fuſs hat einen erhaben gearbeiteten Crucifixus als Signaculum; an den Nodusſpitzen ſteht + ıesus und an der Cuppa  Eine werthloſe Patena gehört zu ihm.

Ein Stück, welches ſich durch ſeine Formen auszeichnet, iſt die ältere der beiden Weinkannen der Kirche. Ueber einem runden, mehrgliedrigen Fuſse ſteht auf einem Halſe mit Knauf inmitten ein langes, becherartiges Behältniſs mit einerſeits einem Griffe, andererſeits einem Ausguſsanſatze; es iſt oben von einem mehrgliedrigen Deckel geſchloſſen. Die gröſseren Flächen an Fuſs, Bauch und Deckel ſind von Kartuſchen in wenig erhabener Arbeit überzogen, den Griff ſchmückt ſtilrichtig ein Bandmotiv; vor dem unteren Griffende iſt ein Wappen befeſtigt, auf dem man die Buchſtaben A . S . und einen Zweig mit drei Dreiblättern ſieht. Oben, da wo der Griff ſich mit Gefäſs und Deckel verbindet, iſt eine Darſtellung der Dreieinigkeit reliefartig dergeſtalt gebildet, daſs Gott Vater als Greis auf einem Throne ſitzt und einen Crucifixus vor ſich hält, auf dem man oben eine Taube ſieht. So unmöglich es auch ſcheinen mag, die Dreieinigkeit ſichtbar darzuſtellen, ſo iſt die Aufgabe hier doch in einer ſo ſinnigen und verſtändlichen Weiſe gelöſt, daſs man zugleich überraſcht und erfreut wird. Mitten auf dem Deckel ſteht die frei gearbeitete, nur mit einem Schurz bekleidete Figur Chriſti mit der Dornenkrone, das Kreuz (jetzt abgebrochen) im Arme haltend. Die Figur wird im Deckelinnern durch einen eingefaſsten Stein (oder ein Glasſtück) gehalten, in dem ein Wappen eingravirt iſt mit den Buchſtaben I D, welche darüber ſtehen. Auf der oberen Hälfte des wagerecht getheilten Wappens ſteht ein halber Drache. Hat ſich der Verfertiger hier verewigt und hieſs er vielleicht Drachſtedt? Das von Drachſtedt'ſche Wappen iſt allerdings nicht ganz ſo bei von Dreyhaupt gezeichnet. Ein ſchmaler, glatter Streif bildet den Deckelrand, auf dem ringsum ſteht:

DIE THVGENTSAME ANNA SPEFERS HAT DIESE KANN(E?) DEN ALTAR ZV S. LORENTS VOR EHRET ANNO MDXCII.

Der jetzige Ausguſsanſatz iſt, wie der Augenſchein lehrt, nicht der ur-

[1] Oder iſt es Becken und Kanne?

ſprüngliche, welcher, um dem Charakter des Ganzen zu entſprechen, wahrſcheinlich eine doppelt gebogene Profillinie hatte. Die Silhouette der Kanne iſt meiſterhaft gezeichnet und die Verhältniſſe ſind mit gröſseſter Zartheit geſtimmt, ſodaſs die Arbeit ein kunſtgewerbliches Meiſterſtück genannt werden darf.[1]

Der Fuſs der zweiten Kanne iſt nur als ein um den Boden des Behältniſſes umlaufendes Profil gebildet, ſodaſs die Kannenform ſeidelähnlich ausſieht. Auch der Griff dieſer Kanne hat vor ſeiner unteren Endigung ein Wappen, doch ohne Eingravirung; die Bekrönung des Deckels fehlt und übrigens iſt das Aeuſsere glatt; nur ſteht auf der Deckelmitte:

> **Soli Deo gloria** und rings am oberen Gefäſsrande: **Vasculum hoc e. (wohl et) calicis atque patenae sacre scoliis vulcani flammis Ao. 1672 mens. Martio a. 3 ejusdem, qui erat Domin: Reminiscere fere consumtis in Æde D: laurentij Natoforenium (forensium?) Prope Halam pia liberalitate Dm. Christofori Beckeri Iudicis et Ædilis hij Loci reparatum Stat. Fest(o?) paschat: Fenia 1 (feria?)**

Die ältere der beiden Hoſtienbüchſen der Kirche iſt ſilbern und hat eine kaum nennenswerthe Ornamentation. Ihre Form iſt einfach; die alte Deckelbekrönung fehlt. Auf dem Deckel ſteht:

IESVS
CHRISTVS
SALVS NOSTRA

am Deckelrande:

LORENTZ · VON · HETLINGK · VND · SEIN · WEIB · BARBARA · SMITS · VOR · EHREN · DIS · IN · S · L · K · 1605 ·

Die zweite Hoſtienbüchſe gehört der Barockzeit an. Sie beſteht aus vergoldetem Silber mit ſilbernen, durchbrochen gearbeiteten und aufgelegten Ornamenten, ähnlich der Weiſe, die wir ſchon an einem der Kelche beſprochen haben. In den ſchwülſtigen Pflanzenzierrathen um das Behältniſs ſparen ſich vier runde Medaillons aus, in denen ſich die vier Evangeliſten nebſt ihren Symbolen dargeſtellt finden. In dem Deckelzierrath giebt es zwei längliche, ovale Felder, eines mit der Darſtellung der Kreuzigung, das andere mit der des Abendmahles; als Bekrönung dient ein liegendes Lamm mit der (abgebrochenen) Fahne. Die Deckelmitte im Innern nimmt ein kranzumgebenes Wappen ein, über dem ein Todtenkopf mit der Jahreszahl 1684 ſteht, während wir als Unterſchrift leſen: GOTTFRIDT SCHEVRING.

Es ſind ſchlieſslich noch zwei ſiebartige Löffelchen, die Oblaten zu nehmen, zu erwähnen. Der kleinere wird noch zu Beginn des 17. Jahr-

[1] Vermuthlich ging dieſes Stück aus derſelben Werkſtatt hervor, in welcher die Kanne zu St. Ulrich, welche wir in den Figuren 77—80 dargeſtellt haben, gefertigt worden iſt. Es ſind dieſelben Motive der Ornamentik, und ſogar dieſelbe Darſtellung der Dreieinigkeit findet ſich an der nämlichen Stelle angebracht.

hunderts gemacht ſein. Er hat einen vielgliedrigen achteckigen Stil, deſſen Abſchluſs die gut gearbeitete Büſte eines Mannes, vermuthlich des Donators, bildet. In formaler Hinſicht verdient er Beachtung. An dem gröſseren Löffel, der gewiſs ſchon dem 18. Jahrhundert angehört, leſen wir die Buchſtaben A K auf der Rückſeite ſeines flachen Stieles, vorn dagegen iſt ihm eine Rebe (?) eingravirt, deren Spitze das Lamm mit der Fahne bildet. Ein Blutſtrom, der Bruſt des Lammes entſpringend, fällt in einen Kelch. In den breiten, ſiebartigen Löffel iſt ein Crucifixus hineingravirt (man hat ſich hier dieſer Zeit ſchon erlaubt den linken Fuſs Chriſti über den rechten zu legen) und auf die Rückſeite der h. Laurentius, welcher ſich auf einen Roſt ſtützt und die Siegespalme hält. Dieſe Zeichnungen ſind mangelhaft.

Die Glauchaiſche Kirche.

Einleitung. Geſchichte.

Die Gründung der dem h. Georg geweihten Glauchaiſchen Pfarrkirche geht in das 12. Jahrhundert zurück, da dieſes Gotteshaus bereits bei der Stiftung des Kloſters der Ciſtercienſernonnen, Marien-Kammer genannt, welche durch den Erzbiſchof Wichmann geſchah, vorhanden war, ſodaſs der Erzbiſchof Albert II., als er 1231 dieſes Kloſter neben der Kirche erbaute, ſie zugleich zur Kirche des Kloſters machte. So viel aus dem perſpectiviſchen Plane Halle's bei von Dreyhaupt hervorgeht, hat das alte romaniſche Kirchengebäude in gothiſcher Zeit Zuſätze, einen Dachreiter, vielleicht auch eine Chorverlängerung bekommen. Ueber die Geſtalt der alten Kirche läſst ſich ſonſt nichts weiter angeben, weil ſie am 6. Januar 1740 durch Feuer derartig zerſtört wurde, daſs man an Stelle der alten, eine neue Kirche zu bauen ſich entſchloſs. Wir nehmen an dieſem Kirchenbau Intereſſe, weil er uns die allſeitig durchgebildete Löſung einer proteſtantiſchen Kirchenanlage zeigt. Den Proteſtanten iſt die Hauptſache ihres Gottesdienſtes die Predigt. Es muſs alſo in ihren Kirchen möglichſt viel (Sitz-Plätze geben, von denen aus man des Predigers Wort gut verſtehen kann. Dem hierin ausgeſprochenen proteſtantiſchen Bauprogramm wird durch eine centrale Anlage mit ein- oder mehrgeſchoſſigen Emporen, alſo durch eine theaterartige Anordnung am beſten genügt. In der That hat man es beſonders in neueſter Zeit[1] nicht an Verſuchen, in dieſer Richtung die proteſtantiſche Kirche auszubilden, fehlen laſſen; wir können darauf nicht eingehen, ſondern wollen nur durch das Geſagte den Standpunkt angeben, von welchem aus hauptſächlich der Grundriſs der Glauchaiſchen Kirche zu betrachten iſt. Derſelbe bildet nämlich annähernd ein griechiſches Kreuz, — annähernd, weil der weſtliche Schenkel unbedeutend länger iſt als die anderen, — über deſſen öſtlichem Schenkel der Thurm mit der Sacriſtei im Erdgeſchoſs ſteht, während die drei anderen Schenkel mit zweigeſchoſſigen, hölzernen Emporen ausgebaut ſind. Dieſer Zeit hat man ſich alſo nicht mehr um die Regel gekümmert, den Thurm im Weſten der Kirche anzulegen, ſondern man hat, wie der Augenſchein an Ort und Stelle lehrt, darauf Rückſicht genommen, wie und wo ſich der Thurm dem Auge am beſten

Grundriſs.

[1] z. B.: Gropius und Schmieden.

darbieten würde d. h. man hat ihn in durchaus gerechtfertigter Weiſe zum Zielpunkte der Straſsen gemacht. Dieſe Situirung und die in barocken Linien nicht unſchön gezeichnete Silhouette des Thurmes verdient Erwähnung. Die Einfachheit der Details im Aeuſseren wie im Inneren macht eine Beſprechung überflüſſig. Nur auf die Lage der Kanzel über dem Altare iſt als charakteriſtiſch in Hinſicht auf das, was wir vorausgeſchickt haben, hinzuweiſen, ſo wie denn auch dieſe ganze Altar- und Kanzelpartie rückſichtlich ihrer architektoniſchen Ausbildung durch Säulen und Pilaſter, mit abgebrochenen Rundgiebeln, mit Figurenbekrönung und Ornamenten in den ſchwülſtigen Formen und Farben jener Zeit zweifellos einen gewiſſen Werth hat.

Altar.

Schmiedeeiſenarbeiten.

Als wirklich werthvolle Arbeiten der Kunſt jener Zeit haben wir nur zwei der Schmiedeeiſentechnik angehörende zu nennen, das Schloſs der Sacriſteithür und auſsen vor dem Sacriſteiſenſter das Gitter, an welchem man den Namen **IESVS** unter einer baldachinartigen Krone, ein Monogramm **J v G.** (des Donators oder des Schmiedemeiſters?) und das Entſtehungsjahr **1744** angebracht findet. Namentlich auf dieſem Gitter, das nur eine Künſtlerhand ſo fertigen konnte, ruht unſer Auge, nachdem es an dem ganzen Baue nur handwerkliche Formen zu ſehen bekommen hat, mit beſonderer Freude.

Kaum würde ich den ſteinernen, mit der Kirche gleichzeitigen und zu ihrer Architektur genau paſſenden Taufſtein erwähnen, wenn ihn nicht das faſt unglaubliche Miſsgeſchick getroffen hätte, **1883** ohne Grund vor die Thür geſetzt zu werden, um einem neuen, hölzernen(!), alſo weit weniger monumentalen, Platz zu machen, über deſſen Schönheit und ſtiliſtiſche Zugehörigkeit zum Baue wir kein Urtheil abzugeben haben.

Glocken.

In dem Thurme hängen zwei Glocken, die von Friedrich Auguſt Becker in Halle 1755 gegoſſen ſind und im unteren Durchmeſſer 1,50 m und 1,32 m haben; zwei andere ſind von G. G. Becker gegoſſen, und zwar die Schlagglocke mit einem Durchmeſſer von 0,88 im Jahre 1797, die andere mit einem Durchmeſſer von 0,67 im folgenden Jahre 1798.

Gefäſse.

In der Sacriſtei ſteht eine Truhe mit ſpätgothiſchen Beſchlägen, in welcher die Geräthe aufbewahrt werden. Das älteſte unter letzteren iſt ein Kelch in vergoldetem Silber. Sein ſechsblätteriger Fuſs iſt wenig concav gebogen und nimmt nach oben ſogleich eine runde Form an, auf der über jedem Fuſsblatte eine für ſich gearbeitete, reliefartige Darſtellung aufgeheftet iſt; zunächſt als Signaculum ein Crucifixus mit Maria zur Rechten Chriſti und Johannes zur Linken, der wie gewöhnlich hier ein Buch hält, dann das agnus dei, über dem dritten Blatte Chriſtus aus dem mit gothiſchem Maaſswerk verzierten Grabe auferſtehend, die Rechte ſegnend erhoben, in der Linken die (jetzt abgebrochene) Siegesfahne; die über dem vierten und fünften Blatte befindlichen Figuren gehören zuſammen. Es iſt die gekrönte Maria, die auf einem bankartigen Throne mit betend zuſammengelegten Händen ſitzt und ſich gegen Chriſtum wendet, der ſie ſegnet und in der Linken die kreuzbekrönte Weltkugel hält. Die Geburt bildet die letzte der Darſtellungen. In Windeln liegt das Kind vor der Maria in

der Krippe und ein Ochs- und Eſelskopf ſchauen darüber her. An dem runden Stile über dem Knaufe ſteht in Minuskeln:

hilf ⸗ got ⸗ d ⸗ (dieſes d heiſst vielleicht durch),

an dem Zapfen des flachen und breiten Nodus im Majuskeln: + MARIA Der Knauf iſt mit maaſswerkgefüllten Fiſchblaſenfeldern oben und unten verziert. Die Cuppa iſt glatt. Es ſcheint mir nicht ausgeſchloſſen, daſs dieſer Kelch bereits vor dem 15. Jahrhundert exiſtirt und gegen Ende desſelben durch eine gründliche Renovation mit Zuſätzen ſeine jetzige Form erhalten hat.

Ein anderer Kelch mit + IESUS am Knauf, mit einem Signaculum am Fuſs, und im Fuſsinnern mit der Inſchrift: **Aedi Glauch. Schol. lat. consecravit MDCCLXXVI** hat keine Bedeutung.

Von geringer Bedeutung iſt auch eine Kanne, die ähnlich der von 1592 in der Neumarktkirche aus einem becherartigen Gefäſse mit Crucifixbekröntem Deckel, einem Griffe mit oben angebrachter, reliefartiger Darſtellung Chriſti, der die Weltkugel hält, einem Ausguſsanſatze und aus einem knaufloſen Halſe zwiſchen dem Gefäſse und dem ſelbſtändigen Fuſse beſteht. Den an den gröſseren Flächen eingravirten Ornamenten läſst ſich eine gewiſſe ſtilgemäſse Eleganz nicht abſprechen, die Silhouette des Ganzen iſt ſchon etwas plump. An Inſchriften leſen wir am oberen Rande des Gefäſses:

SANGVIS JESV CHRISTI FILII DEI EMVNDAT NOS AB OMNI PECCATO Joh. X.

ferner im Inneren des Deckels als Umſchrift eines Wappens:

Ao. 1644 . ex DONO · DNI · SECR . Paul · Gotze.

Eine andere Kanne iſt die ganz genaue, etwa einhalbmal vergröſserte Copie der ſoeben beſchriebenen, nur fehlt die innere Deckelverzierung und Schrift, dafür aber ſteht im Fuſsinneren:

Kirche zu Glauche an Halle ao 1713.

Eine dritte Kanne in Rococoformen wird von einem Crucifixe bekrönt und hat die Inſchrift:

Aedi Glauch . S . Georg . post depulsum ab domicilio suo incendii periculum grata in Deum mente consecrarunt Alumni Scholae latinae Orphanotr. clɔ lɔ ccLxxvi.

Eine Hoſtienbüchſe hat als Bekrönung eine geflügelte, nur ſchurzbekleidete Figur, die in der Linken eine Kugel hält und in der Rechten einen Balken (vielleicht ein abgebrochenes Kreuz), ſie tritt auf eine Schlange (?). Sollte ſie etwa Chriſtum vorſtellen? An dem Gefäſse ſteht: **VEIT BECHTILT 1629.** Die Abbildung eines Fiſchkorbes mit zwei Fiſchen weiſt darauf hin, daſs dieſer Mann, wohl der Donator, ein Fiſcher war.

Zwei Patenen mit Signaculum ſind ganz unbedeutend.

Die Kirche hat auch ein meſſingenes, ſchmalrandiges aber tiefes Taufbecken. Der Boden iſt durch geſtanzte Ornamente belebt. In der Mitte ſieht man einen liegenden Hirſch (wohl mit Bezug auf die bekannte Bibelſtelle). Ein Ornamentenkranz zieht ſich um dieſe Darſtellung, dann eine jener räthſelhaften Minuskelſchriften, die ausſchlieſslich an ſolchen Taufbecken gefunden werden, und endlich ein vielleicht in der Barockzeit mit Anlehnung an ein ſpätgothiſches Ornament componirter Kranz. Eine Wiederholung einer Schale mit dieſer Darſtellung iſt mir in der Umgegend noch nicht vorgekommen.

Der Rothe Thurm.

Einleitung.

Der bauliche Grundgedanke zu zwei halleſchen Bauwerken ſtammt, obgleich ſie beide rein in deutſchen Formen durchgebildet ſind, unverkennbar aus Italien; dieſe Bauwerke ſind der rothe Thurm, ein deutſcher campanile, und der alte Stadt-Gottesacker, ein deutſcher campo santo. Beide Bauten ſind für ihre Zeit und dieſe Stadt ziemlich bedeutende Leiſtungen, namentlich auch, weil man ſie trotz längerer Bauzeit in der Hauptſache einheitlich durchgeführt hat, ein Umſtand, der ein günſtiges Licht auf den beharrlichen Sinn der Erbauer, der halleſchen Bürger, wirft. Man ſieht, die Hallenſer waren für das Gute anderer Länder nicht blind, verſtanden vielmehr ohne ihre deutſche Eigenart aufzugeben, es ſich zu Nutze zu machen; ohne Zweifel ergiebt ſich aber auch, daſs zu den Zeiten der Erbauung beider Werke ein lebhafter Verkehr Halle's mit Italien ſtattgefunden hat. Auch ohne ſolchen wäre die Anlage des Gottesackers im 16. Jahrhundert wohl verſtändlich, weil damals ja überhaupt eine Revolution der Kunſt von Italien nach Deutſchland hereinfluthete; für den Anfang des 15. Jahrhunderts indeſſen, dem der Entwurf des rothen Thurmes angehört, iſt ſolcher Verkehr bemerkenswerth; damals fand beinahe noch das Umgekehrte ſtatt, deutſche Bauweiſe wirkte noch wie ſchon ſeit mehreren Jahrhunderten auf die Italiens ein, ſodaſs man ſchwerlich daran denken kann, es ſei die Veranlaſſung zu dieſer italieniſchen Thurmanlage von dem Baumeiſter ſelber ausgegangen. Woher konnte aber ſonſt der Gedanke dazu kommen? Die Bauherren, die mächtigen Bürger der blühenden Handelsſtadt Halle werden hier das Bauprogramm aufgeſtellt haben; zogen ſie doch ſo oft gen Süden und brachten alsdann heimkehrend nebſt ausländiſchen Waaren gewiſs auch manche hierorts unbekannte Anſchauungen und Sitten mit zurück. Nichts natürlicher, als daſs auch ſie, um es ihren reichen Geſchäftsfreunden jenſeits der Alpen namentlich in Venedig gleich zu thun, auf ihrem Marktplatze einen gewaltigen Thurm neben ihrer Kirche, wie ihn jene hatten, aufzuführen beſchloſſen, wenngleich ein Bedürfniſs dazu kaum vorliegen mochte, da ja die Marktkirche zwei ſtattliche ſtarke Thürme hatte. Dergeſtalt ſcheint mir die Errichtung des rothen Thurmes als eines frei für ſich beſtehenden veranlaſst worden zu ſein. Die Chroniſten ſchweigen darüber und die Inſchrift des Thurmknopfes bemerkt nur, daſs das Bauwerk diene: zum Lobe des allmächtigen Gottes und der ganz unbefleckten Jungfrau Maria, auch aller himmliſchen Bürger ſowie zur Zierde der hochberühmten Stadt Halle und alles deſſen, was zu ihrer Gemeinde gehöre, und ſelbſt der Umgegend.

Lage, Name etc.

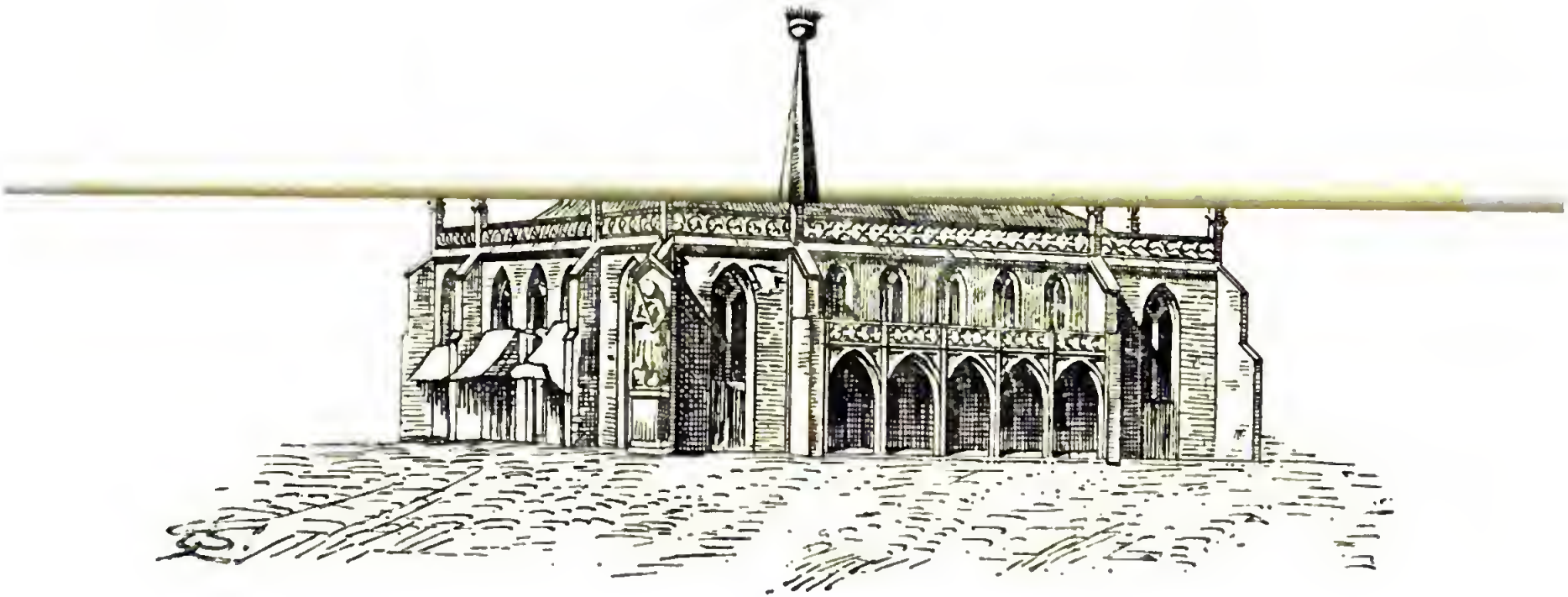
Der Unterſchied zwiſchen einem italieniſchen campanile und einem deutſchen Kirchthurme beſteht darin, daſs erſter lediglich ein Glockenthurm iſt, der mit dem baulichen Organismus ſeiner Kirche nichts zu thun hat und deshalb irgendwo iſolirt neben ihr ſteht, während unſere Kirchthürme integrirende Stücke des ſyſtematiſchen Kirchengrundriſſes ſind bez. urſprünglich haben ſein ſollen. Und ſo iſt denn der rothe Thurm ein freiſtehender, etwa im Nordoſten der abgebrochenen Marienkirche und für dieſe errichteter Glockenthurm, welcher auſser ſeinem kupfereingedeckten Holzhelme ganz aus Sandſtein beſteht und von 1418—1506 gebaut worden iſt. Fig. 109. Die Inſchrift ſeines Knopfes vom Jahre 1506 beſagt, daſs man ihn anfangs den Neuen Thurm genannt hat;[1] in den Chroniken finden wir ihn auch als den „thorm Unſer Lieben Frauen"[2] bezeichnet; woher er aber ſeinen jetzigen Namen, der rothe Thurm, bekommen hat, iſt mit Gewiſsheit nicht anzugeben, derſelbe kommt ſeit dem 17. Jahrhundert ausſchlieſslich vor. v. Dreyhaupt meint, die anfänglich rothe Farbe der kupfernen Helmeindeckung hätte dieſen Namen veranlaſst und derſelbe ſei dann geblieben, wiewohl das Kupfer, fügt er hinzu, bald Grünſpan angeſetzt habe, ſodaſs er jetzt „wohl der grüne Thurm heiſſen möchte." Von der Bedeutungsloſigkeit ſeiner Erklärung ſcheint er mithin ſelber überzeugt zu ſein, und wir ſind es um ſo mehr, als wir nachweiſen können, daſs die Bezeichnung roth mit dem Blute in Zuſammenhang zu bringen iſt, welches von Rechts wegen auf der Stelle des Thurmes oder neben ihm vergoſſen wurde, als von 1341 - 1513 und wieder nach 1547(—1718) die Statue des Rolands allda ſtand, alſo die Gerichte über Leben und Tod auf jenem Platze ſtattfanden. Nach einer Stelle in den Aufzeichnungen des Marcus Spittendorff (bearbeitet von Prof. Dr. Julius Opel) S. 416 weiſete man 1479 „die neuen ſchöppen in die banck vor dem Rohlande und den neuen greffen Karlen von Einhauſen hinder dem rothen thorme in die banck." Hier, wo Spittendorff das einzige Mal in ſeinen Aufzeichnungen von einem rothen Thurme ſpricht, kann das in Frage ſtehende Bauwerk nicht gemeint ſein, weil ſich aus einem Manuſcripte der Magdeburgiſchen Stadtbibliothek ergiebt, daſs die Gerichtsbank hinter dem rothen Thurme d. h. der Thalgerichte im Gegenſatze zu der vor dem Rolande d. h. der Berggerichte gar nicht hinter dem rothen Thurme, ſondern weſtlich von den blauen Thürmen ſtand. Die Stelle des genannten Schriftſtückes lautet:

„Anno etc (14)64 wart umb senth Gerdruden Kirchhoff zcu Halle gein das tal eyn mure geleith und die dingkbangk des talgerichtes hinder dem roten thorme genant, ſtund uf dem Kirchhof hinder senth Gerdruden tormen gein dem mittelhusz beider torme nach dem dale uff umb die masze (um die masze = ungefähr), als itzundt die mure am Kirchhote

[1] Das findet ſeine Beſtätigung durch eine Urkunde des Jahres 1499, die v. Dreyhaupt 1. 1034 mittheilt und in der auch nur von „dem groſſen neuen Thurm" geſprochen wird.

[2] So im Manuſcript der magdeburger Stadtbibliothek von 1509, ſiehe Opel: Marcus Spittendorf S. 483.

Fig. 109.



Rother Thurm.

Aeufsere Anficht von Often her.

uff dieſſiet dem slinge lieth, da men vom Kirchhofe in die Tunczerie (was darunter zu verſtehen iſt, läſst ſich nicht ſagen) gehit, dieſelbe dingkbangk wart uffgenommen und wart benebin an den Kirchhof uff die egke an die koth geſatzt . . . . . ."

Da die Thalgerichtsbank 1464 nicht mehr hinter dem rothen Thurme ſtand, anfänglich aber doch einmal hinter einem rothen Thurme geſtanden haben muſs ihrer Benennung wegen, ſo iſt zu unterſuchen, zu welcher Zeit letzteres noch ſtatt hatte.

„Drie botdingh sal der Salczgreue ſitzen In dem Jare. Das erſte botdingh, das iſt achte tage nach oſtern, das sal man ſitzen uf sante Gertrude Kirchhoue hinder den roten thormen, dar ſollen alle die zcu komen, die pfhenner sien; wer dar nicht enqweme, der wetthet dem greuen drie pfhennige . . . . ."

ſo ſteht in einem Manuſcripte des königl. Provinzialarchives zu Magdeburg über das älteſte bekannte Thalrecht, welches ca. 1360, jedenfalls aber noch im 14. Jahrhundert geſchrieben iſt — (veröffentlicht von Dr. Lambert in den Neuen Mittheilungen des Thüring.-Sächſiſchen Vereins XI. 435) — und die älteſte Erwähnung eines halleſchen rothen Thurmes enthält. Alſo ſchon im 14. Jahrhundert, als an den Bau unſeres Glockenthurmes noch gar nicht gedacht wurde, iſt das Thalgericht und der rothe Thurm in Verbindung genannt worden. Allein auch ſchon um dieſe Zeit ſcheint die Benennung „hinter den roten thormen" nicht mehr zutreffend geweſen zu ſein; auf der Stelle des jetzigen kann der letztgenannte rothe Thurm wenigſtens nicht geſtanden haben, weil er ſich alsdann ja auf dem S. Marien- und nicht auf S. Gertrudenkirchhofe befunden hätte. Man ſieht, der erſte rothe Thurm diente Gerichtszwecken, wohl möglich alſo, daſs der in die Wage verbaute Thurm (ſiehe weiter unten die Beſchreibung der Wage), der ſtets als Gefängniſs diente, in älteſter Zeit als rother Thurm bezeichnet worden iſt, zumal ja auch der Roland (ſiehe deſſen Beſchreibung weiter unten) in ſeiner Nähe geſtanden hat; zu Spittendorff's Zeit hatte er freilich ſeine Benennung bereits verloren gehabt, weil er in deſſen Aufzeichnungen ſtets nur als „thorm neben der wage" bezeichnet wird. Aus allen dieſen Erwähnungen des Namens „rother Thurm" geht hervor, daſs auch für unſeren Glockenthurm die Bezeichnung roth von der Thalgerichtsbarkeit herzuleiten iſt, wenngleich das Wie noch nachzuweiſen bleibt.[1]

Rückſichtlich des Namens möchten wir ſchlieſslich auch eine Quelle nicht unerwähnt laſſen, die früher an der Nordſeite des Thurmes (zeitweiſe?)

[1] Siehe auch vom Hagen I. 238. Haltaus in ſeiner Diſſertation: De turri rubra Germanorum medii aevi, Lipſiae 1757 iſt meines Wiſſens der erſte, welcher die Meinung hat, daſs die rothen Thürme, deren es in verſchiedenen Städten: Meiſsen, Hannover, Mainz, Prag, Wien u. ſ. w. giebt, von dem Blutbanne, der vor ihnen verliehen wurde und von den Blutgerichten, die vor ihnen gehalten wurden, ihren Namen bekommen hätten. Neben ihm habe meiſt auch die Rolandsſtatue geſtanden. Von den Gerichten komme auch die Benennung „rothes Thor" zu Magdeburg, Würzburg, Goslar u. ſ. w., der Name „rother Graben" in Zeitz, „das rothe Buch" auch wohl das Acht- und Blutbuch, welches das Verzeichniſs der Maleficanten

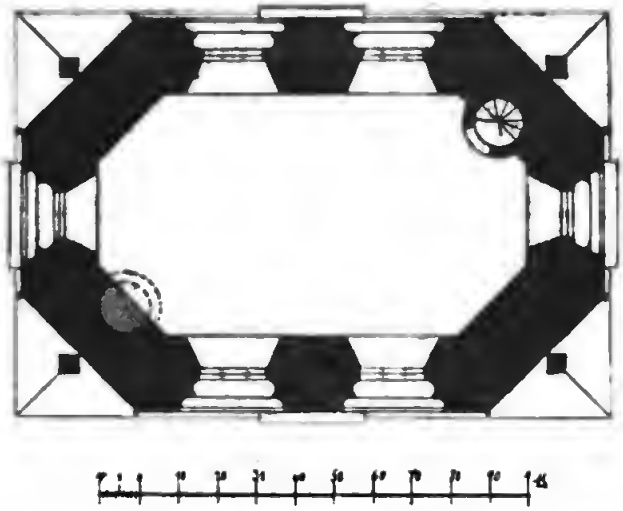
zu Tage getreten ist und als „Hungersquelle" bekannt war, weil man aus ihrem Abflufs Theuerung und „wohlfeile Zeit" weiſſagete.

Grundriſs und Aufbau.

An dem Thurme fällt in Bezug auf ſeine Bauart zumeiſt der Grundriſs auf, der nicht quadratiſch, wie man für einen freiſtehenden Thurm erwarten ſollte, ſondern oblong iſt, indem er in der Richtung von Norden nach Süden etwa 15^{m} und von Oſten nach Weſten etwa 10^{m} miſst und ſich zu unterſt als ungegliedertes Rechteck Fig. 110. darſtellt. Der über ſolchem Grundriſſe ſich erhebende, maſſive Mauerkörper, den Chroniken nach auf einen eichenen Pfahlroſt fundamentirt, hat ganz glatte Wände und, ſoweit man jetzt von aufsen ſehen kann, nur gen Norden eine nicht groſse, ſchmale ſpitzbogige Fenſteröffnung. Er ſteigt aus einem etwa bis zur Hälfte ſeiner Höhe aufreichenden, ringsumgehenden Anbau des Jahres 1825 auf. Dieſer legt ſich mit einem Pultdache gegen ihn, iſt von Backſteinen mit Sandſteinſimſungen gemacht und in gothiſchen Formen ſo durchgebildet, wie es ſich von jener Zeit erwarten läſst, die in Schinkel'ſcher Weiſe den Geiſt der Gothik verſtand oder vielmehr miſsverſtand. Von ſeiner Beſchreibung ſehen wir daher ab, nur müſſen wir hinzufügen, daſs 1854 die aus dem 18. Jahrh. ſtammende, häſsliche Rolandsſtatue an der Südoſtecke aufgeſtellt worden iſt. Der Anbau, zu Wachſtuben, Läden und anderen hierher kaum ſchicklichen Räumen ausgebaut, iſt der Nachfolger eines noch weniger ſchönen, weit ungleichmäſsigeren Budenkranzes aus älteſter Zeit. Olearius ſchreibt, daſs die Läden unter dem rothen Thurme 1532 zu bauen angefangen ſeien, um Erſatz zu ſchaffen für die, welche an der alten Marienkirche ſtanden und in dieſem Jahre durch den Abbruch derſelben verloren gingen. Auf Anbauten hat man aber ohne Frage ſchon bei der Thurmanlage Rückſicht genommen, da das Mauerwerk hier unten auf mehrere Meter über der Erde aus kleinen, unregelmäſsigen Steinen beſteht, rauh und unanſehnlich iſt und erſt über dem Pultdache des Anbaues, alſo ſobald es zu Tage tritt, gröſsere, glatt behauene und gut gefügte Quadern hat. Da nun das gute Quadergemäuer nicht durchweg in gleicher Höhe anfängt, ſo mögen freilich anfangs nicht auf allen Seiten oder doch nicht überall gleich hohe Anbauten vorhanden geweſen ſein. Dies iſt erweislich für die ſüdweſtliche Thurmecke; man bemerkt nämlich, wenn man im Dachboden des jetzigen Anbaues ſteht, wo an beſagter Ecke das Gemäuer durchweg gut iſt, dicht unter einer ſpäter zu erwähnenden Inſchrift von 1446, jetzt aufsen unmittelbar über dem Dache zu ſehen, noch Spuren von einem Baldachine, welcher zu einer frei auf einer Conſole ſtehenden Statue (gleich denen am Rathhauſe und Rathskeller) gehört hat und daher ſammt ſeiner Figur früher nicht verdeckt geweſen ſein kann. Die Statue, die längſt verſchwunden iſt, wird wahrſcheinlich ein Marienbild geweſen ſein, das gerade an dieſe Ecke geſetzt wurde mit Bezug auf die ihr gegenüberliegende Marienkirche, zu der doch

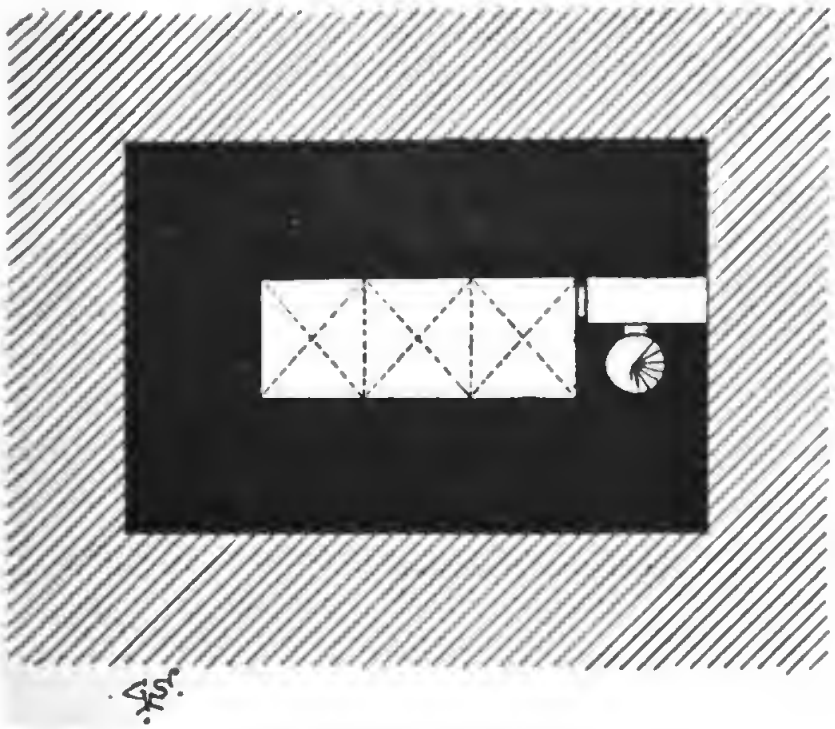
enthielt, in Braunſchweig. Die „rothe" oder Blutfahne ſei die, welche zu einem hochpeinlichen Halsgericht ausgehängt wurde. Schon ſeit 1341 habe es in Halle einen rothen Thurm gegeben, nämlich den in die Wage eingehauten, und daneben habe der Roland geſtanden und ſeien die „Berggerichte" gehalten worden.

Fig. 111.



Grundriſs des oberen Theiles.

Fig. 110.



Grundriſs des unteren Theiles.

Digitized by Google

der Thurm gehörte. Auf allen vier Seiten dieſes unterſten Geſchoſſes iſt ein groſses Zifferblatt der Uhr inmitten ſo angebracht, daſs davon das Gurtſims noch durchſchnitten wird.

Ueber letzterem ſetzt ſich die vierſeitige Grundriſsform in ein dann bis zum Dache aufgehendes Achteck Fig. 111 dergeſtalt um, daſs durch Abſtumpfung der Ecken unter einem Winkel von 45° ſechs gleiche kleinere und zwei gleiche, einander gegenübergelegene, längere Seiten entſtehen. Die Ueberführung aus dem Viereck in das Achteck geſchieht in einer nicht ſonderlich ſchönen Weiſe, indem eine wohl etwas kleine Fiale auf der Abdeckungsſchräge jeder Ecke dicht an der Wand und zu ihr übereck geſtellt ſich erhebt und nothdürftig den Raum füllt. Dieſe achteckige Thurmpartie wird durch ein leichtes Gurtgeſims in zwei Theile zerlegt. Der untere Theil iſt der kleinere. Seine Hauptſeiten, den Himmelsgegenden entſprechend,

Fig. 112.

Fenſterprofil.

ſind von Fenſtern, oder wenn man will, von Schalllöchern durchbrochen, je eines nach Norden und Süden und je zwei nach Oſten und Weſten. Die vier Eckſeiten bleiben voll und ungegliedert. Jede der vier Fenſteröffnungen in den längeren Seiten hat durch zwei Pfoſten eine Dreitheilung erhalten, die beiden anderen ſind nur zweitheilig, bei allen entwickeln ſich aus den Pfoſten oben Maaſswerksgebilde in den Motiven der ſpäteren Gothik, namentlich ſind es Fiſchblaſen der verſchiedenartigſten Geſtalt. Das Gewändeprofil Fig. 112, nach innen einfach ſchräg, wird nach aufsen durch zwei ſtarke Hohlkehlen, die ein Birnenprofil trennt und die von Plättchen geſäumt werden, gebildet; an ſeine Spitze ſetzt ſich die Hälfte eines Poſten-

grundriſſes, der nach aufsen und innen je zwei keilförmig zu einander ſtehende Flachkehlen mit ſtumpfer Spitze und inmitten eine gefalzte Platte hat. Der obere, höhere der beiden achtſeitigen Thurmtheile hat gegen Oſten und Weſten je ein mächtiges Fenſter mit prachtvollſter Maaſswerksfüllung auf drei Pfoſten, von denen der mittlere (ältere) ſtärker als die beiden anderen iſt. Von den übrigen Seiten werden durch ein einpfoſtiges, alſo zweitheiliges Fenſter, deſſen Scheitel ein wenig niedriger liegt als der der beiden vorgenannten, durchbrochen die Nord- und Nordoſt-, ſowie die Süd- und Südweſtſeite; die Südoſtſeite dagegen hat nur ein mit Blendenmaaſswerk geziertes Blindfenſter, deſſen Unterkante auch höher liegt als die der wirklichen Oeffnungen, und die Nordweſtſeite iſt gänzlich glatt belaſſen. Als Grund für die abweichende Bildung dieſer beiden Seiten werden wir ſpäter eine Wendeltreppenanlage im Inneren kennen lernen. Die Profilirung der Gewände geſchieht hier durch eine weite Hohlkehle, der ſich das halbe Pfoſtenprofil vorſetzt. Dasſelbe gleicht zwar dem der unteren Fenſter, wird aber, um die ſtärkeren Mittelpfoſten der beiden Breitſeitenfenſter zu formiren, nach aufsen und innen durch eine Wiederholung der flachkehligen Keilform verſtärkt und ſetzt ſich in dieſer ſtärkeren Form halbirt an die Spitze aller Gewändeprofile. Die Pfoſten der zweitheiligen Fenſter und die ſchwächeren der viergetheilten behalten natürlich das in dieſem Hauptpfoſtenprofil enthaltene, organiſch ablösbare, bekannte Profil. Es verbleibt noch die beſondere Erwähnung des oberen Fenſters in der Weſtwand. Schon ſeines originellen Maaſswerks wegen würde es ſolche verdienen, denn der Mittelpfoſten unterſtützt den Schluſsſtein eines in ſeiner Profilirung gehaltenen Flachbogens, der etwa in Kämpferhöhe des Fenſters liegt und über ſich Fiſchblaſengebilde hat, während unter ihm durch ein wagerechtes Stück im Profil der kleineren Pfoſten vier etwa quadratiſche Felder entſtehen. In jedem der beiden mittleren Felder nun — und dies eigentlich iſt die Haupturſache der Erwähnung — ſieht man die Büſte eines Mannes mit lockigem Haar; man erkennt auch, daſs die des nördlichen gröſser iſt, aber für die Beurtheilung der Details iſt der Aufſtellungsort zu fern und überdies vom Inneren nicht zu erreichen, ſodaſs ſich nur vermuthen läſst, es ſei der Baumeiſter mit ſeinem Parlirer, Gehilfen oder einer derartigen Perſon, der ſich an dieſem nicht auffälligen, doch ausgezeichneten Orte verewigt hat. Ich meine, daſs ſich in der Nähe dieſer Büſten, wenn auch nicht der Name, ſo doch das Meiſterzeichen der Dargeſtellten finden dürfte und daſs es möglich ſein würde, durch Vergleichung deſſelben mit anderen, hierorts gleichzeitigen, zur Kenntniſs der Perſonen zu gelangen. Jede der ſtumpfen Ecken des achtſeitigen Thurmſtückes iſt bereits von unten auf mit einem ſtarken Rundſtabe beſetzt, welcher in dem oberſten Geſchoſſe mittelſt einer Conſole in eine gleichſam angeklebte Fiale übergeht. Der krabbenbeſetzte Rieſe der letzteren endet unter dem Hauptgeſimſe. Die Form deſſelben beſteht im weſentlichen aus einem ſchrägen Plättchen mit einem Wulſt darunter, an dem ſich eine ſtarke, unterſchneidende Hohlkehle mit einigen Untergliedern ſetzt. Darunter her zieht ſich ein üppiger kleeblattförmiger Spitzbogenfries, welcher auf jeder Seite die Mitte durch eine Abweichung in der Bogenausbildung betont.

Bevor wir in unſerer Beſchreibung weiter gehen, ſei noch über die vielen, viereckigen Löcher am Gemäuer — jeder gröſsere Stein zeigt nämlich ein ſolches — geſagt, daſs ſie von der mittelalterlichen Verſetzungsweiſe der Quadern herrühren. Man bediente ſich zum Verſetzen eines eiſernen Werkzeuges in der Form einer Zange, die den Stein beiderſeits faſste, eine Methode, die auſser anderen Uebelſtänden auch den Nachtheil hat, daſs eben einer der Angriffspunkte der Zange ſpäter äuſserlich ſichtbar bleibt. Iſt nun zuweilen auch aus der Noth eine Tugend gemacht worden, indem man dieſe Löcher decorativ verwerthet hat, ſo hat die Weiſe des Mittelalters doch einer anderen weichen müſſen, die mittelſt eines von oben in den Quader eingelaſſenen Wolfes oder ſchwalbenſchwanzförmigen Eiſens den Vortheil bietet, daſs die unvermeidlichen Löcher durch die folgende Querſchicht wieder völlig verdeckt werden.

Das Dach.

Das Dach oder, wenn man will, der Thurmhelm, aus Holz mit Kupfereindeckung beſtehend, ſtellt ſich zu unterſt als ein allſeitig abgewalmtes Satteldach dar. Auf der Dachſchräge über jeder der vier Eckſeiten erhebt ſich ein achtſeitiges Thürmchen. Seine architektoniſchen Beſtandtheile ſind ein niedriger, geputzter Fachwerkslaib mit drei kleinen Gardinenbogenfenſtern, darüber ein umlaufendes Geſims mit einem Kranze von Giebelchen in eſelsrückenförmig gebogenen Linien und aus dieſem Kranze aufſchieſsend eine ſchlanke Spitze mit Knopf. Mitten auf der Fläche des Hauptdaches befindet ſich über jeder Langſeite eine Lucarne, an einem mächtigen quadratiſchen Dachreiter anliegend, der ſich mitten über dem Satteldache aufbaut. Oben umzieht dieſen ein Geſims und über jeder Seite ſteht ein gradliniger Giebel. Auf das ſo entſtandene kreuzförmige Dach ſetzt ſich gewiſſermaaſsen ein als Dachreiter des Dachreiters zu bezeichnender Aufbau von achtſeitiger Form und mit Wänden, die ſo weit ſie über den Firſten des anderen Daches liegen, ringsum offen ſind.[1] Ueber dieſem offenen Theile läuft wieder ein Sims um, und ein Kranz von concavlinigen Giebeln umgiebt den Fuſs der nun bis zum Knopfe pyramidal aufſteigenden achtſeitigen Spitze. Den Knopf zieren „246 Stacheln jeder einer halben Elen lang“ nach von Dreyhaupt's Angabe; ſie ſind gerade ſo hechelartig angebracht wie an den blauen Thürmen. Ihr Zweck iſt mir nicht bekannt, doch wage ich die Vermuthung auszuſprechen, daſs ſie in etwas abergläubiſcher Weiſe zur Abwehr haben dienen ſollen gegen das, was in folgendem Paſſus der ſammt mehreren Reliquienportionen dem Knopfe eingelegten Inſchrift ausgemalt wird:

„ . . . **Praesertim tempore ymbrium, Tempestatum, fulgurum et chorus-cationum, cum pavet omne celum, minantur Astra, concurrit condensus aër, Jubarque rabidum et omnis illa volitans per auras nephandissimorum Spirituum turba illic religata quicquam virulentie sue in Xpsti famulos audeat, ...**“

[1] Die Oeffnungen ſind jetzt annähernd quadratiſch und zeigen oben eine leiſe Andeutung

Um nach dieſer Beſchreibung des Aeuſseren eine Würdigung des Stiles und der Kunſtleiſtung zu verſuchen, werden zunächſt nicht die einzelnen Kunſtformen und Ornamente, welche letztere doch ziemlich ſparſam verwendet worden ſind, ſondern der einheitlichen Durchführung des Ganzen wegen vornehmlich die Proportionen der Hauptpartien und, was faſt gleichbedeutend iſt, die Maſſenvertheilung zu unterſuchen ſein. Und da iſt es natürlich hauptſächlich wieder der Grundriſs, der dem Thurme ſeinen eigenartigen Charakter giebt. Da der Plan nicht, wie für einen iſolirten Thurm zu erwarten, quadratiſch iſt, ſondern genau das anderthalbfache ſeiner Breite zur Länge hat, ſo beſchäftigt ſolche ungewöhnliche, ja wirklich unmotivirte Geſtalt ſogleich die Gedanken des Beſchauers dadurch, daſs dieſer bemüht ſein wird, eben den Grund für die Abweichung von der natürlichen Form aufzufinden. Vergebliche Mühe! Gerade dieſes und nur dieſes Intereſſe, welches man auf ſolche Weiſe dem Thurme ſogleich zu ſchenken genöthigt wird, iſt meines Erachtens die einzige oder doch die Hauptabſicht des Baumeiſters für die Wahl des ſonderbaren Grundriſſes geweſen. Man erinnere ſich, daſs zu Anfang des 15. Jahrhunderts, dem doch der Entwurf unſeres Thurmes entſtammt, die Gothik ſchon verfiel und daſs alſo an die Stelle des gewiſſermaaſsen Selbſtverſtändlichen das Geſuchte, an Stelle des Schönen das Reizende, Intereſſante treten muſste, wie es gleichzeitig im allgemeinen Leben und wie es überhaupt zu den Verfallzeiten aller Stilperioden der Fall geweſen iſt. Gerade weil ein ſolcher Grundriſs nicht zu erwarten war, war er für den Zweck des Meiſters zu intereſſiren geeignet. Er erzeugt eine ungeahnte Lebhaftigkeit in dem Geſammtbilde des Thurmes; denn je nachdem man den Standpunkt nimmt, gewinnt man eben ein anderes Verhältniſs der Höhe zur Breite des Thurmes. Hinzuweiſen iſt vornehmlich auf die beiden zumeiſt verſchiedenen Bilder. Schon die Oſt- und Weſtanſicht wirkt nach ächt deutſch gothiſcher Art vorzugsweiſe in der verticalen Richtung mächtig aufwärts zum Himmel ſtrebend wie der deutſche Geiſt jener Zeit ſelber, allein es ſteigert ſich die Wirkung und nimmt dann geradezu einen fabelhaft gigantiſchen Charakter an, wenn man von Süden (aus der Schmeerſtraſse) oder Norden (aus Kleinſchmieden) herkommt. Das Wunderbare, Unglaubliche liegt in der ſcheinbaren Unmöglichkeit bei ſo geringer Breite der Grundfläche die Höhe des Bauwerkes ſo gewaltig zu ſteigern.[1] Beide Thurmanſichten baſiren überhaupt zum Zweck momentaner Täuſchung auf Scheinweſen; während die eine den Thurm ſtärker erſcheinen läſst, als er doch iſt, giebt ihm die andere eine viel ſchlankere Form, als er wirklich durchweg hat.

Stil.

Proportionen.

Im Aufriſs fallen da, wo der Grundriſs ſich ändert, indem er aus dem Viereck in das Achteck übergeht, und da, wo das Dach anfängt, die Haupt-

---

der Eſelsrückenlinie. Auf dem Bilde bei von Dreyhaupt ſieht man jede Seite zu zwei Rundbogenöffnungen aufgelöſt. Wenngleich dieſe letztere Form alſo älter iſt, halte ich ſie nicht für die urſprüngliche, ſondern für eine zeitweilige Zuthat, die jetzt wieder beſeitigt worden iſt.

[1] Als Parallele machen wir auf die Minarets bei den Muhamedanern aufmerkſam, dem Leſer den Vergleich bez. die Verſchiedenheit aufzuſuchen überlaſſend.

cäſuren. Das Proportionsgeſetz hier aufzufinden will nicht gelingen. Von den beiden ſo oft zur Verwendung gekommenen, dem der Quadratur und dem des goldenen Schnittes, iſt das erſte einige Male, das andere aber nicht genommen; und ſo müſſen wir uns, da die Kenntniſs dieſer Materie noch durchaus in den Windeln liegt, beſcheiden, das gerade Auffallende anzuführen. Das viereckige Thurmſtück iſt dem achteckigen in der Höhe etwa gleich: annähernd im goldenen Schnitt ſteht die Breite der Langſeite zur Höhe des unteren Theiles, mithin auch dieſelbe Breite des achtſeitigen Stückes zu der Höhe desſelben. Nicht ganz im goldenen Schnitt, vielmehr in einem ſchwereren Verhältniſſe ſtehen auch die Höhen der beiden Stücke des achtſeitigen Theiles zu einander und in demſelben Verhältniſſe ein unteres Fenſter der Breitſeite zu einem oberen. Wie der ſteinerne Bau zerfällt auch der Helm in zwei gleich hohe Theile, deren Cäſur das Geſims am Fuſse der achtſeitigen Spitze abgiebt. Seine ganze Höhe ſteht zu der des ganzen Unterbaues in demſelben, dem goldenen Schnitte angenäherten Verhältniſſe wie die der zwei achtſeitigen Theile aus Sandſtein und wie die erwähnten Fenſter. Im einzelnen dürften ſich zweifelsohne noch weitere Theilungen nach einfachem Geſetze beſonders in der reizvollen Ausgeſtaltung des Helmes nachweiſen laſſen, doch genügt das Geſagte, um überhaupt eine wohl überlegte Proportionirung des Ganzen zu erweiſen, deren unbekanntes Geſetz ſcheinbar ein dem des goldenen Schnittes verwandtes iſt.

Maſſenvertheilung.

Klarer läſst ſich die Regel für die Vertheilung der Maſſen erkennen, nämlich das Beſtreben letztere nach oben leichter zu geſtalten. Das vierſeitige Untergeſchoſs hat auſser einem unbedeutenden Fenſter weder Zierrathe noch Durchbrechungen. Die Zifferblätter gehören zum baulichen Organismus nicht. Darüber werden nur die Hauptſeiten von mäſsig groſsen Fenſtern durchbrochen, während die vollen Eckwände in der Silhouette durch die vorgeſetzten Fialen noch verſtärkt erſcheinen; in der letzteren ſteinernen Partie ſind eigentlich alle Seiten wenigſtens durchbrochen gedacht und namentlich die groſsen Fenſter gegen Oſten und Weſten wirken durch ihre breiten, dunkeln Partien, im Verein mit dem hier üppigeren Schmucke durch Maaſswerk, Fialen und Bogenfries, ſtark die Maſſe des Materials erleichternd. Daſs das Dach mit den mancherlei Spitzen und Giebeln, vor allem den vier aufſchieſsenden Eckthürmchen und mit dem lebhaften Wechſel der Flächen, durch die Ueberſetzungen hervorgerufen, eine gar leichte Bekrönung giebt, braucht kaum hervorgehoben zu werden.

Gewiſs kann man den Thurm als ein durch Schönheit ausgezeichnetes Werk ſeiner Zeit bezeichnen, indeſſen mit anderen verglichen ſpricht ſich in ihm doch ein beſonderer Charakter aus; dieſen ſowohl wie dasjenige, welches dem Baue den Charakter aufgeprägt hat, kennen zu lernen, erfordert noch einige Bemerkungen. Für dieſe Zeit, die im Ornamentiren ſich nicht genug thun konnte und für ein Werk, das in ſo gutem Materiale und eigentlich doch nur des Luxus wegen gebaut wurde, nimmt es Wunder, eine ſo groſse Mäſsigung im Ornamentiren zu finden und ſogar eine im ganzen ziemlich zaghafte, faſt nüchterne Silhouette, welche erſt am Helme lebhafter wird. Strebepfeiler, die Wände zu verſtärken fehlen; letztere ſind

unverziert und ſtark genug ſchon in ſich. Keck vortretende Waſſerſpeier oder frei ſtehende Fialen zur Belebung der Umriſſe ſieht man nicht; die vorhandenen Fialen drücken ſich dicht an das Gemäuer an, als ſeien ſie ängſtlich, das Relief möge zu bewegt werden. Durch das Fehlen ſolcher pikanten Details ſieht der Thurm ſchlicht, beinahe geleckt aus und jedenfalls thut ſein immerhin herrliches Geſammtbild mehr den verſtändigen, vielleicht proſaiſchen Sinn als die Schwärmerei des Mittelalters kund; das wird auch durch die Solidität der Conſtruction und die Einheitlichkeit des Materials beſtätigt, beides gleichſam baare Münze für ſein Exiſtenzrecht. Die Urſache ſolches Ausſehens liegt nicht fern. Iſt der Thurm nicht jenen ſchlichten, kaufmänniſch nüchternen, doch ſtolz aufſtrebenden Stadtariſtokraten der alten Handelsſtadt vergleichlich, die ſeine Erbauung veranlaſst haben? Mächtig wie ſie, ſtark und ſolide ſteht er da, und, wiewohl er hoch nach des Mittelalters Weiſe zum Himmel aufragt, bleibt ſein Contur doch klar und ziemlich einfach und unterſcheidet ſich dadurch von den phantaſtiſch durchbrochenen Steinthürmen der Dome, die in ihren lichten Helmen dem Stoffe, dem irdiſchen Weſen, jede Berechtigung abſprechen möchten. Der rothe Thurm iſt demnach der bauliche Ausdruck deſſen, was die Gedanken der feinen, aber einfachen und nüchternen Stadtariſtokratie des 15. Jahrhunderts zu Halle bewegt hat.[1] Das Rathhaus verdankt dem gleichen Ideenkreiſe ſeine urſprüngliche, in Quadern ausgeführte Geſtalt. Es iſt überflüſſig hiernach auf die Einzelheiten einzugehen, die hier nicht weſentlich anders als an den übrigen Bauten dieſer Zeit gebildet ſind, alſo die Zeit charakteriſiren und nicht auch erweislich das Lokal. Eine Beurtheilung der geſammten Kunſtleiſtung wird immer günſtig ausfallen müſſen, nicht weil das durch das Kunſtwerk Geſagte von hervorragender Bedeutung iſt, ſondern weil das Geſagte mit dem Zuſagenden trefflich übereinſtimmt; je eingehender man den Bau aus dieſem Geſichtspunkte ſtudirt, um ſo richtiger wird man ſeine Vorzüglichkeit würdigen.

In das Innere des rothen Thurmes führt eine nicht groſse, gothiſch profilirte Thür auf der Mittagsſeite. Sie liegt mehrere Meter über dem Terrain und iſt heute nur aus dem Obergeſchoſs des Anbaues zugängig. Ob dieſer Glockenthurm wegen des ſo hoch wie an den mittelalterlichen Vertheidigungsthürmen angelegten Einganges auch für eine eventuelle Vertheidigung ſollte dienen können, mag dahingeſtellt ſein. Da die Thurmmauern an dieſer Eingangsſtelle eine Stärke von 3,40 m haben, ſo gleicht die Thüröffnung völlig einem Gange, der dann in einen von drei Kreuzgewölben auf Diagonalrippen überſpannten Raum führt, wie man in Fig. 110 ſieht. Da derſelbe ohne Intereſſe iſt, ſo wenden wir uns einer in dem Gange weſtlich gelegenen Thüröffnung zu. Hier führt uns eine Wendeltreppe, mitten im Mauerwerke ausgeſpart, eine Strecke empor zunächſt zu dem Raume der Uhr. Wiewohl 1468 der Thurm noch nicht fertig war, iſt doch ein Uhr- Inneres. Uhr.

[1] Es macht nichts, daſs der Helm aufgeſetzt wurde, als ihre Herrſchaft ſchon gebrochen war, denn ausgeführt iſt er ohne Frage, wie er im Riſſe ſtand. Das Mauerwerk war ſchon fertig, bevor die Volkspartei die Oberhand erhielt.

werk bereits in dieſem Jahre, in welchem auch eine Schlagglocke dazu gegoſſen wurde, hier aufgeſtellt worden[1] und zwar wohl als Rathsuhr, denn 1508 lieſs der Rath zu Halle einen nawen ſeyger auf Unſer Lieben Frauen Thurm ſetzen, welcher Zeiger 400 Gulden koſtete.[2] Die Wendeltreppe zieht ſich nun mehr nach Oſten hin und ſteigt alsdann bis zu dem achtſeitigen Thurmtheile auf, wo ſie ſich gegen den hier gelegenen Raum für die Glockenläuter öffnet. Es intereſſirt in demſelben nur die Decke oder vielmehr die hier gut ſichtbare Conſtruction des Fuſsbodens für das nächſte Geſchoſs. Die mittelalterliche unterſcheidet ſich dadurch von der ſpäteren und heutigen, daſs man die Balken nicht mit ihren Enden in das Mauerwerk hineinlegt, ſondern einen Kranz von Conſolen, welche hier von der einfachſten, kantigen und unten abgerundeten Form ſind, auskragt, ſie ringsum durch eine Schwelle verbindet und nun die Balken von der Länge des Raumlichtenmaaſses, alſo ſtumpf vor die Wand ſtoſsend, darauflegt. Darüber ſind Bohlen zum Fuſsboden geſtreckt. Man muſs geſtehen, daſs dieſe Conſtruction eine höchſt geſunde iſt, und in der That macht ſchon das vorliegende Beiſpiel roheſter Ausbildung den angenehmſten Eindruck, weil gleich der erſte Blick von der Zweckmäſsigkeit der Anordnung überzeugt.

Deckenconſtruction.

Die Wendeltreppe ſetzt ſich in der Südoſtwand als angehängte fort, da nämlich ein Theil ihres Grundriſſes in den Innenraum vortritt, wie Fig. 111 zeigt. Sie mündet auf dem eben beſchriebenen Fuſsboden des oberſten Geſchoſſes, der eigentlichen Glockenſtube, aus, was ſich auch am Aeuſseren des Thurmes durch jenes Blindfenſter bemerkbar macht, deſſen Niſche eben dieſer Treppe wegen nicht zu gleicher Tiefe herabreichen konnte wie die Oeffnungen der wirklichen Fenſter. Die Glockenſtube reicht bis zur Dachbalkenlage hinauf. In ihr ſteht ein alter, wahrſcheinlich um 1580 gemachter und durch ſeinen Holzverband intereſſanter Glockenſtuhl mit zwei koloſſalen Glocken. Die kleinere miſst 1,59^{m} im Durchmeſſer und iſt die ältere. Sie hat eine Halsumſchrift in Majuskeln, welche nicht durch Einritzen, ſondern durch Wachsmodelle, die dem Hemde aufgeklebt werden, entſtanden ſind und etwa in Papierſtärke aufliegen. Sie ſind daher ſo ſchwer lesbar, daſs bisher nicht ein einziger der Chroniſten alter und neuer Zeit, von welchen die Glocke gemeſſen und übrigens eingehend beſchrieben worden iſt, den Verſuch dazu gemacht hat. Die Schrift[3] lautet:

Glockenſtube.

hEC · CAMPANA · PIE · RESONAS · SUB · hONORE · MARIE ·

eine Aufſchrift kurz und gehaltreich ganz im Geiſte des blühenden Mittelalters. Um den Hals zieht ſich dann noch ein Band von Medaillons, Crucifixen und dergl. erhabene Zierrathen, von denen auch einzelne auf der

[1] Olearius zum Jahre 1468 und von Dreyhaupt I. 1016.

[2] Hall. Chron. in der Stadtbibl. zu Magdeburg abgedruckt bei Opel: M. Spittendorff, Anm. zu S. 220.

[3] Hier wie ſo oft bei der Unterſuchung von Glockenaufſchriften ſind neben der örtlichen Unzugänglichkeit die Licht- und Schattenreflexe mehr hinderlich für die Erkennung der Schrift

Glocke angebracht ſind. Man darf aus der Schrift und der Glockenform überhaupt ſchlieſsen, daſs der Guſs bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts fällt. Jedenfalls gehört die Glocke nicht erſt dem 15. Jahrhundert an und kann alſo urſprünglich nicht gleich für den rothen Thurm beſtimmt geweſen ſein, ſondern wird zuvor ſchon eine Zeit lang auf einem anderen der Maria geweihten Thurme, vermuthlich auf einem der Hausmannsthürme, ſich befunden haben.

Die andere Glocke iſt die gröſseſte in Halle; ihr Durchmeſſer beträgt 2,13^{m}. Sie iſt mit figürlichen Darſtellungen geſchmückt. Man ſieht einen hochreliefirten Crucifixus mit Maria und Johannes daneben, ferner in etwas gröſserem Maaſsſtabe eine weibliche Figur mit Scepter und Buch, eine andere mit einem Schwerte (Katharina?), dann Maria mit dem Kinde und ſchlieſslich eine weibliche Figur mit einem Kreuze; ſie reitet auf einem Unthiere und dieſes hält ihr Kleid im Maule; es iſt vielleicht Margaretha. Die Deutung dieſer Figuren iſt nicht mit Sicherheit möglich. Wir leſen folgende Minuskelumſchrift um den Hals:

anno · domini m · cccclxxx · mit · der · hulfe · gotis · und · in · der · ere · unſer · liben · frauen ·

Es könnte gleichgiltig ſein, daſs die Glocke bereits 1466 gegoſſen, geſprungen, umgegoſſen und 1480 zum andern male umgegoſſen iſt, wenn ſich nicht daraus ergäbe, daſs die Glocken anfangs wohl ein Geſchoſs tiefer hingen und erſt ſeit dem letztgenannten Jahre ihren jetzigen Platz erhielten, weil, wie unten noch zu ſagen iſt, um 1466 die heutige Glockenſtube überhaupt noch nicht gebaut war.

Die Wendeltreppe führt von hier nicht in der Südoſtmauer höher, ſondern ſetzt ſich wiederum in das Thurminnere vorſpringend, in der Nordweſtwand fort, von welcher wir wiſſen, daſs ſie aufsen ganz voll und glatt iſt. Man muſs alſo die Glockenſtube von Südoſt nach Nordweſt durchſchreiten, um nach dem Helme hinaufzuſteigen. Ueber einer mehrfachen Dachbalkenlage baut ſich das Geſpärre auf, der Conſtructionsregel entſprechend, ohne mit dem Mauerwerk Verband zu haben. Starke, lange Hölzer aus einem Stücke beſtehend, gehen hoch hinauf und ſind mit vielen Streben überall zu feſtem Dreiecksverbande geordnet. Das viele Holzwerk des Dachverbandes geſtattet nur, mittelſt einer Leiter höher zu ſteigen, bis man zu dem durchbrochenen, achteckigen Untertheile der Spitze kommt, in welchem zwei Schlagglocken hängen. Beide ſind ohne Schlägel, alſo wohl ſchon im Guſſe zu Schlagglocken beſtimmt worden. Die gröſsere von gedrückter Form, wie ſie für Schlagglocken beliebt geweſen zu ſein ſcheint,

Geſpärre.

Schlagglocken.

als die Undeutlichkeit des Gepräges. Ich habe mich hier nach Reinigung der Buchſtaben von Staub eines Lichtes bedient, um den Contur der flachen Buchſtaben erkennbar zu machen. Da das Licht nämlich, je nachdem es erforderlich iſt, gehalten werden kann, ſo laſſen ſich Schlagſchatten erzeugen ſo kräftig, wie es das Relief überhaupt geſtattet. Auch ein Spiegel, zuweilen ſchon ein weifses Blatt Papier iſt für dieſen Zweck ausreichend.

mifst 1,45 m im Durchmeſſer und hat folgende Halsumſchrift in Minuskeln nach Wachsmodellen.

dum • tangor • audite • distinguo • tempora • rite • ad • laudem • dei • cursum • noctis • atque • diei • und die Jahreszahl ihres Guſſes 1468.[1]

Wenn ſie nun auch 1468 gegoſſen „und ſampt dem Uhrwerck und Sphaera lunari angerichtet worden", ſo wird ſie doch erſt 1580 dieſen Platz bekommen haben. Im 15. Jahrhundert ſtand der Helm nämlich noch nicht und die Bemerkung des Olearius zu letztgenanntem Jahre, es habe am 18 Juni der Zeiger auf dem rothen Thurme zum erſten male geſchlagen, kann unter den vorliegenden Verhältniſſen wohl nichts anderes heifsen, als dafs die Glocke zum erſten male da oben an einem neuen Orte geſchlagen habe. Die daneben hängende Glocke iſt auffallend klein; ſie hat einen Durchmeſſer von nur 0,39 m; ebenſo auffällig iſt ihre ſehr ſchlanke, inſchriftsloſe Form. Ohne Klöppel und mit dem Uhrwerke nicht in Verbindung dient ſie vielleicht ſchon manches Jahr gar keinem Zwecke mehr. Welcher Zeit ſie angehören mag, iſt nicht zu beſtimmen; die Form würde am eheſten auf das 15. Jahrhundert ſchliefsen laſſen. Mittelſt Leiter kann man ſchliefslich in die achtſeitige Spitze ſteigen, die indeſſen nur conſtructives Intereſſe bietet.

Baugeſchichte.

Dieſer Baubeſchreibung ſchliefsen wir die Baugeſchichte des rothen Thurmes an. Von Werth ſind zumeiſt die Inſchriften. Ueber die Zeit des Bauanfanges giebt vom Hagen I. 239 „folgende gelegentlich des Abbruchs des alten Budenanbaues 1825 auf der Abendſeite[2] unter dem unterſten Kranzgeſimſe (ſoll wohl Gurtgeſims oder noch wahrſcheinlicher Sockelgeſims heifsen) rechter Hand entdeckte, in Stein gehauene Inſchrift" an:

Anno Domini MCCCCXVIII est ista turris incepta.

Die Inſchrift läſst ſich nicht mehr auffinden; ſie iſt durch den heutigen Anbau wahrſcheinlich wieder verdeckt worden. Trotzdem hier ausdrücklich 1418 als das Anfangsjahr des Baues bezeichnet wird, ſo hege ich doch Zweifel, weil, um den Inſchriftſtein überhaupt legen zu können, ſchon verſchiedene Jahre an dem für einen ſolchen Thurm immerhin beträchtlichen Fundamente, das ſogar auf einem Pfahlroſte ruhte, gearbeitet ſein muſste. Mit Beſtimmtheit wird hierdurch allerdings die Angabe der Inſchrift nicht widerlegt, weil die Inſchrift, was freilich unwahrſcheinlich iſt, ſpäter als 1418, nämlich erſt, als der Quader verſetzt wurde, eingehauen ſein könnte. In welcher Weiſe der Bau vorwärts ging, ergiebt eine Inſchrift an der Weſtſeite, die unmittelbar über dem Dache des jetzigen Anbaues und dem

[1] Wenn ich auch die Glocke habe meſſen können, ſo iſt es doch der örtlichen Unzugänglichkeit wegen nicht möglich geweſen, die Inſchrift ringsum zu verfolgen, weshalb ich ſie hier nach von Dreyhaupt's Angabe herſetzen muſs.

[2] Vielleicht iſt auch für dieſe wie für die beiden anderen bei vom Hagen angeführten Inſchriften di Himmelsgegend unrichtig angegeben worden.

erwähnten Baldachinreſte in einen Quader dieſer Südweſtecke in Minuskeln eingehauen ſteht und lautet:

anno domini millesimo cccexlvi locatus est lapis iste.

Daſs man zu der Herſtellung dieſes unterſten Theiles faſt drei Decennien gebrauchte, erklärt ſich, wenn man berückſichtigt, daſs die Mauern hier die rieſige Stärke von faſt viertehalb Meter haben und ganz maſſiv ſind. Zu jener Zeit dachte man noch nicht daran, ſo dicke Mauern hohl zu machen und dadurch faſt um die Hälfte an Material zu ſparen, wie wir es heute zu gleichem Zwecke ja ohne Zweifel thun und dadurch nicht weniger dauerhaft conſtruiren würden. Die nun folgende Inſchrift befindet ſich zwiſchen dem oberen Gurtſims und der Unterkante des oberſten Fenſters der Südwand und hat, in Minuskeln geſchrieben, folgenden Wortlaut:

anno · domini · m · ccccixx locatus est lapis iste p · Joh · rod ·

Durch ſie wird auſser Zweifel geſtellt, daſs die hier beginnende Glockenſtube um 1466 und 1467, zu welcher Zeit ja nach der Chroniſten Angabe die groſse Glocke auf den Thurm „gezogen und geläutet“ worden iſt, thatſächlich noch nicht exiſtirt hat, ſo daſs nur anzunehmen übrig bleibt, der Glockenſtuhl müſſe anfangs ein Geſchoſs niedriger geſtanden haben. Ueber die Herſtellung des letzten Mauerſtückes, der Glockenſtube, erfahren wir durch Olearius, daſs ſie nur die kurze Zeit von vier Jahren beanſprucht hat, denn 1474 ſei die Mauer an Unſer Lieben Frauen Thurm vollbracht „biss an das Tach.“ Die Beendigung des ganzen Thurmes durch die Richtung des Helmes und die feierliche Knopfaufſetzung fällt erſt in das Jahr 1506. Das erhellt ſowohl aus den Chroniken als auch namentlich aus der nebst Reliquienportionen dem Knopfe eingelegten Pergamentſchrift, die 1659 und 1825 neue Zulagen erhalten hat.[1] Weder die Reliquienportionen in dem Knopfe noch die 246 fuſslangen Spitzen auf demſelben ſcheinen der „turba nephandissimorum Spirituum volitans per auras,“ wie es in der Inſchrift heiſst, beſondere Furcht eingeflöſst zu haben, denn ſchon 1535 hat ohne Zweifel in Folge von Witterungsunbilden die Spitze „von neuem müssen gesetzet werden.“[2] Auch ſpäter z. B. 1660 iſt das Dach mehrfach durch Sturm beſchädigt worden, ohne jedoch bei den Reparaturen ſeine alte ſchöne Geſtalt einzubüſsen.

Zeit der Thürmchen an den Ecken.

Nur eine Veränderung, nämlich an den Eckthürmchen, hat, wie mir ſcheint, ſtattgefunden. Wenn ich auch nicht ſagen will, daſs dieſe Thürmchen nicht im urſprünglichen Plane gelegen haben, wiewohl ſie bei genaueſter Prüfung der Geſammtarchitektur das Thurmbild ſo ſehr beleben, daſs ſie zu der übrigen ſchlichten Bauweiſe kaum paſſen, und wiewohl das Charakteriſtiſche dieſer Bauweiſe durch ihr Fehlen an Einheitlichkeit nur gewinnen würde, ſo möchte ich doch beſtimmt annehmen, daſs ſie ihre

[1] vom Hagen I. S. 239 u. 240.

[2] Olearius zum Jahre 1535.

jetzige Geſtalt anfänglich nicht gehabt haben. Ich kann nicht glauben, daſs man jener Zeit dieſem maſſiven Thurm vier Thürmchen und zwar nur dieſe in Fachwerk angeflickt haben ſollte; entweder würde man ſie auch aus Sandſtein wie den Unterbau, oder man würde ſie wie das Dach von Holz ganz mit Metallumkleidung gemacht haben, und in letzter Weiſe werden ſie anfangs vielleicht ausgeführt geweſen ſein. Dazu kommt, daſs ihre gegenwärtige Form an und für ſich nicht beſonders gut proportionirt iſt: Der kurze, dicke Rumpf iſt zu dem ſpitz auffchieſsenden Helme zu plump, eine Disharmonie, die namentlich durch die Krone von Efelsrückengiebeln hervorgerufen wird. Denkt man ſich einmal dieſe Kronenarchitektur fort, die, das läſst ſich doch nicht leugnen, zu der übrigen, noch ſtreng gothiſchen Architektur nicht paſst, ſondern erſt einige Decennien ſpäter an Stelle der concavgiebligen Krone hierorts durch N. Hofman eingebürgert wurde, denkt man ſich dafür aber die Spitzen der Thürmchen mit ſtarken Aufſchieblingen am Fuſse, wie es ganz im ſpätgothiſchen Geſchmack iſt (vergl. das Thürmchen auf der Weſtſpitze der Ulrichskirche), verſehen, ſo würde die Einheitlichkeit der Architektur und namentlich eine beſſere Proportionirung der Thürmchen ſelber ſogleich hergeſtellt ſein. Da wir nun wiſſen, daſs 1535 eine Dachreparatur geſchah und N. Hofman gerade damals mit dem Bau der jetzigen Marienkirche zu thun hatte, ſo iſt es wohl annehmbar, daſs die heutige Geſtalt der Thürmchen, falls ſie nicht überhaupt 1535 erſt zugefügt wurden, aus dieſem Jahre und von N. Hofman herſtammt.

Baumeiſter. Zum Schluſs ſprechen wir über die Baumeiſter des rothen Thurmes. Völlig unbekannt iſt leider der Name deſſen, der den Riſs gemacht und wahrſcheinlich auch noch den Aufbau der unteren Geſchoſſe geleitet hat. Nicht einmal ſein Meiſterſchild iſt aufzufinden geweſen. 1470 leitete den Bau Johannes Rod nach der Angabe der oberſten Inſchrift und er dürfte ihn wohl bis unter Dach geführt haben.[1]

> „ . . . . . quoad fastigium pinnamque ejusdem effectum omni diligentia robore et decore manu discreti fidelissimique Viri Architecti Hanszen Wulkensteyn civis Hallensis, qui et ultro se velud loco testamenti obtulit ad tam periculosum opus decoris . . . . .“

meldet die Knopfinſchrift, aus welcher alſo klar hervorgeht, daſs Wulkenſteyn nur der Zimmermeiſter des Helmes, keineswegs aber, wie gemeiniglich angenommen wird, der Erbauer des Thurmes beziehungsweiſe der Baumeiſter iſt, der den Riſs (die Viſirung) erdacht hat. Da nun in der Knopfinſchrift ſich noch folgender Paſſus findet:

> „Quibus tum Consilio tum Auxilio dati existerunt Egregii ac discreti Viri in adminiculum supradictis (nämlich zweien vitricis ecclesie) ad hoc opus rite electi dicti Octoviri, videlicet —

[1] Er und ſein Parlirer werden alſo wahrſcheinlich in dem oberſten groſsen Weſtfenſter portraitirt ſein.

nun folgen neun Namen dieſer Octovirorum, unter denen als die letzten genannt werden: **Hans Zcobericz de consulato, nec von Hans Bruwer Ambo Architecti subsequentis operis,**" ſo frägt es ſich, was denn eigentlich dieſe beiden Bauleute mit dem Werke zu thun gehabt haben. Ich vermuthe, daſs ſie den anderen ſieben Achtermännern als techniſcher Beirath namentlich für die Helmconſtruction[1] zugeſellt waren und in der letzten Bauzeit die Aufſicht hatten über die richtige Ausführung des alten, vielleicht in ihrem Gewahrſam befindlichen Planes und über den ordnungsmäſsigen Fortgang der Bauarbeit überhaupt. Sie wären demnach die letzten in der Reihe derer geweſen, welche an des verſtorbenen Baumeiſters Stelle für die unveränderte Ausführung ſeines Entwurfes zu ſorgen hatten und dadurch würde ſich auch die Einheitlichkeit der Architektur trotz der langen Bauzeit wohl erklären.

[1] In Kress Chronicon B 5. wird berichtet: „daſs der Rath, da die hohe Spitze im Jahre 1506 auf dem Thurm geſetzt wurde und der Bau vollendet war, 400 Fl. zur Hülfe gegeben habe." Daher denn auch die Beaufſichtigung von Seiten des Raths.

Die Betſäule.

Einleitung. Platz.

Auf der öſtlichen Seite des Leipziger Platzes ragt aus Buſchwerksanlagen ein ſteinernes Mal empor, welches ſowohl durch Geſtalt und Schmuck als auch durch eine Inſchrift ſeine nicht profane Beſtimmung kund thut. Fig. 113 und 114.

Beſchreibung.

Ueber einer nicht hohen, oben etwas abgeſchrägten, quadratiſchen Sockelplatte bauen ſich mehrere, im Grundriſs quadratiſche Quadern mit ſtarker Verjüngung nach oben auf, um hier einen Stein aufzunehmen, der von der oberen Stärke des letzten Quaders ſich nach Norden und Süden durch einen Viertelbogen mit einer gothiſchen Naſe verbreitert und an den Kanten ſchwach gekehlte, an dem pyramidalen Unterbau lang auslaufende Faſen hat. Dieſer Stein trägt einen viereckigen anderen von etwas geringerer Stärke aber gleicher Breite und von einer etwas gröſseren Höhe als Breite. Die plattenähnliche Geſtalt dieſes letzten Steines wird auf ihren gegen Weſten und Oſten gerichteten Breitſeiten von je einem reliefirten Bildwerke geſchmückt, zu deren würdiger Aufſtellung dieſes Monument überhaupt dienen ſoll. Als Abſchluſs des Ganzen läuft zunächſt ein Sims, aus Hohlkehle mit zwei ſchrägen Plättchen gebildet ringsum, über welches ſich dann als Krone ein Maaſswerksgebilde ſetzt. Die Kleeblattbögen des letzteren, die nach unten zu geſchlagen ſind, alſo ihre Schenkel emporſtrecken, ſtehen gewiſſermaaſsen auf dem Kopfe und ſehen daher abenteuerlich genug aus, wie überhaupt an dieſem Werke die mittelalterliche Wunderbarkeit ſo recht zu ſichtbarem Ausdrucke kommt.

Das Reliefbild zeigt inmitten einen Crucifixus — ein egyptiſches Kreuz, wie gewöhnlich im ſpäten Mittelalter, — zu deſſen rechter Seite (alſo links vom Beſchauer) Maria mit über den Kopf gehendem Mantel in einem faltenreichen Kleide ſteht, während ſich auf der anderen Seite die etwas lange Geſtalt des lockigen Johannes befindet. Unten am Kreuze kniet Maria Magdalena und umfaſst den Kreuzesſtamm. Auf dem Steine unter dem Bilde leſen wir in Minuskeln:

a° d' m° cccc° lu ad honorem ihsus xpi sculpt' .

Das Relief der gegen Oſten gerichteten Rückſeite ſtellt den kreuztragenden Chriſtus dar, dem ein Kriegsknecht voraufgeht, während ihm drei Frauen (die drei Marien?) und ein Mann (Johannes?) folgen.

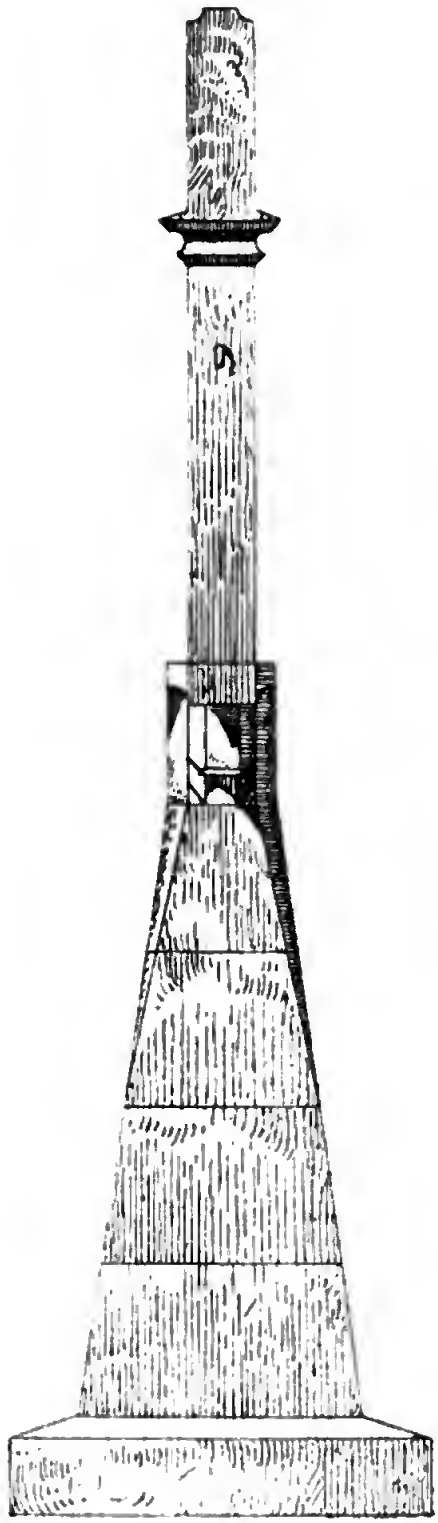
Stil.

Eine künſtleriſch ſich auszeichnende Leiſtung liegt uns in dem Werke, das, wie geſagt, die Kennzeichen ſeiner Zeit hat, nicht vor; den Stil zu beſprechen müſſen wir Abſtand nehmen, weil es augenfällig iſt, daſs eine

Fig. 113.

Vorderansicht.

Fig. 114.



Seitenansicht.

1840 ſtädtiſcherſeits vorgenommene Renovation ſich namentlich auch auf den figuralen Theil (durch Abſcharriren) erſtreckt hat.

Haken. Wir haben noch auf einen beſonderen Punkt aufmerkſam zu machen. Auf jeder der beiden Schmalſeiten des reliefirten Steines iſt über der Mitte ein eiſerner Haken eingebleit, der indeſſen nicht zum Aufhängen eines Gegenſtandes gedient haben kann, weil ſeine Spitze ſich abwärts biegt. Haben dieſe beiden Haken bereits ſeit 1455 hier geſeſſen? Vielleicht; doch, da ſie in dieſem Falle ſtärker verroſtet ſein würden, müſsten ſie inzwiſchen einmal erneuert worden ſein, wozu für die letzten Jahrhunderte ein Grund kaum vorliegt: länger als ſeit 1840 befinden ſie ſich jedenfalls an ihrem Platze, wie das aus einer Zeichnung des Monumentes von dem Baumeiſter Stapel hervorgeht. Wann alſo ſind ſie eingeſetzt und überhaupt zu welchem Zwecke? Ich muſs die Frage unbeantwortet laſſen.

Schlieſslich iſt noch zu bemerken, daſs einige Schritte in ſüdweſtlicher Richtung von dem Monumente ein das halleſche Stadtwappen tragender (Grenz-?) Stein ſteht, der dem Stile nach mit dem Monumente gleichzeitig entſtanden iſt.

Bezeichnung und Zweck. Wir haben dieſes (Denk-)Mal nach der allgemein üblichen Weiſe als Betſäule bezeichnet, wiewohl ja weder eine Säulenform vorhanden ist, noch feſtſteht, ob es urſprünglich als Betſäule d. h. als eine auf den kleinſten Raum reducirte Kapelle zum Gebet für Jedermann gedient hat. Immerhin iſt thatſächlich, wie Inſchrift und Bild nicht zweifelhaft laſſen, hier gebetet worden, und es fragt ſich nur von wem, wann und unter welchen Umſtänden. Da hier vor dem alten „Galgthore“ ſeit vielen Jahrhunderten der Galgen geſtanden hat, ſo wird angenommen, die Verurtheilten hätten an dieſer Stelle ihr letztes Gebet verrichten können. Dieſe Erklärung hat für mich beſonders des naheſtehenden Grenzſteines wegen auſserordentlich viel Wahrſcheinliches, da jedoch ihre Richtigkeit nicht zu beweiſen iſt, ſo kann ich nicht umhin, auch noch darauf aufmerkſam zu machen, daſs Olearius zu dem Jahre 1510 folgende Bemerkung macht: „Nachdem eine Gewohnheit geweſen, daſs man das Evangelium auff St. Marcs Tage vorm Kaniſchen Thore geleſen, ſo hat der Rath zur Andacht ein Crucifix mit zwey Bildern des Orts ſetzen laſſen.“ Könnte nun nicht auch aus Anlaſs einer ähnlichen, unbekannt gebliebenen „Gewohnheit“ dieſes Reliefbild errichtet worden ſein?

B. Profane Bau- und Kunstwerke.

Die Moritzburg.

Ehemals und zwar ſchon ſeit uralter Zeit lag an Stelle der Moritzburg, alſo am rechten Saalufer, nordweſtlich, hart an der halleſchen Stadtmauer, aber wohl noch auſserhalb derſelben, das „ſchwarze Schloſs.“ Man weiſs über ſeine Erbauungszeit, über ſein Ausſehen und die Herkunft ſeines Namens Beſtimmtes nicht. Es giebt Gründe, die es wahrſcheinlich machen, daſs wir es hier mit jenem Frankenſchloſſe zu thun haben, welches König Karl, der Sohn Karls des Groſsen, in dieſer Gegend „ad locum qui vocaturHalla“ angelegt hat und deſſen im Jahre 806 geſchehener Gründung im Chronicon Moiſſiacenſe Erwähnung geſchieht.[1] Wiewohl im Mittelalter ohne Bedeutung, muſs das Schloſs doch bewohnbar geweſen ſein, da die Burggrafen, wenn ſie in Halle waren, ſich in ihm einzuquartieren pflegten. Als es 1478 dem Erzbiſchofe Ernſt von Magdeburg gelungen war ſich der Stadt zu bemächtigen und ſie dadurch um ihre Freiheit zu bringen, ſuchte er auch ſogleich nach einem geeigneten Platze für den Bau einer Burg, um die grollenden Bürger fortgeſetzt niederhalten zu können. Schon hatte man auf dem Martinsberge, als der Stelle, von welcher aus das Weichbild der Stadt offenbar am beſten zu überwachen und ein Aufſtand zu unterdrücken war, angefangen, die Zwingburg zu fundamentiren,[2] als der Baugrund hier ſich untauglich zeigte, ſodaſs von dieſem Platze abgeſehen werden muſste. Man nahm darauf den Petersberg zwiſchen dem Stein- und Ulrichsthore in Ausſicht, aber auch hiervon kam man wieder ab, um ſchlieſslich den Platz, auf dem das ſchwarze Schloſs lag, zu erwählen 1484 am 25. Mai wurde unter Feierlichkeiten der Grundſtein gelegt und an ebendemſelben Tage des Jahres 1503 die Burg dadurch als fertig erachtet, daſs ihr Erbauer mit ſeinem Hofe zum erſten Male in ihr Quartier nahm. Nur die Kapelle wurde erſt 1509 vollendet und der h. Maria Magdalena geweiht. Das ganze Bauwerk habe 150,000 Gulden gekoſtet, „darzu von allen Unterthanen niemands einen Pfennig contribuiren noch fröhnen dörfen“, wird erzählt, und Ernſt, ſchreibt Olearius, „wil keinen Stein de bonis subditorum darzu genommen haben, wie Friedrich II. König von Dennemark

Geſchichte.

[1] vom Hagen I. 4 in dem von Hertzberg geſchriebenen Ueberblicke über die Geſchichte der Stadt Halle.

[2] Es wird ein Baumeiſter Namens Hanſchke erwähnt, der viele Polacken zum Bau der Burg auf dem Martinsberge angenommen hatte. Ob derſelbe auch ſpäter dem Baue der Moritzburg vorgeſtanden hat, iſt nicht bekannt.

zur Cronenburg."[1] Die Burg, die damals als „arx infuperabilis," oder „arx munitiſſima" galt, wurde nach dem Patron des Erzſtiftes, dem h. Moritz, dem zu Ehren ſie aufgeführt war und deſſen Statue auch über dem auf der Nordſeite belegenen Haupteingange ſtand, die Moritzburg genannt. Wie für das Erzſtift ſcheint auch für die Burg als Compatronin die h. Katharina betrachtet worden zu ſein, da ihr über dem zweiten gegen Oſten gelegenen Burgthore ein Standbild, welches noch heute an ſeinem Platze ſteht, geſetzt wurde. Nach dem Erbauer, deſſen Herz in der Kapelle beigeſetzt iſt, — ſein Leib ruht in der Kapelle U.L. Frauen (sub turribus) des magdeburger Domes, reſidirte der Erzbiſchof Albrecht von Brandenburg auf der Moritzburg. Seine Hofhaltung war die glanzvollſte damaliger Zeit in Deutſchland, und in welcher Weiſe man lebte, erhellt daraus, daſs Luther einmal in ſeiner unverblümten Sprache die Moritzburg das Hurenhaus des Erzbiſchofs nennt.[2] Sogleich nach ſeinem Regierungsantritte weihte Albrecht 1514 die Kapelle zur Kirche des Neuen Stiftes ein, zu deſſen Anlegung er die ſchon von Ernſt erbetene päpſtliche Genehmigung erhalten hatte, und die Schloſskapelle blieb dann auch bis zum Jahre 1523, bis der Dom, die neu erbaute Stiftskirche, zur Weihung fertig war, als Gotteshaus des Stiftes beſtehen. Von Albrecht ſoll auch 1514—17 der Thurm über dem Oſteingange der Burg ausgebaut worden ſein, weswegen man über der Nebenpforte des Portales ſein Wappen findet. Die bekannte Bauluſt dieſes Kirchenfürſten — man könnte freilich ebenſo wohl und im Hinblick auf ſeine wirklich ausgeführten Neubauten mit noch mehr Recht von ſeiner Luſt am Zerſtören von Bauwerken reden — bekundet ſich auch bei der Moritzburg inſofern, als er 1536 die beiden Häuſerreihen der (alten) Schimmelgaſſe auf dem Neumarkte, welche ſich von dem alten Judenfriedhofe (?) auf dem nördlichen Theile des jetzigen Paradeplatzes bis zur Saale hinabzog, abbrechen und dafür einen Schutzwall, den jetzigen Jägerberg aufwerfen liefs. Das auch von ihm erbaute Reithaus nördlich am Paradeplatze, ſpäter in ein Ballhaus (nach franzöſiſcher Weiſe) umgewandelt, iſt nicht mehr vorhanden. Sein Nachfolger Johann Albert liegt in der Schloſskapelle begraben. Ihm folgte Friedrich und dann als der letzte Erzbiſchof Sigismund, welcher ebenfalls in der Kapelle beigeſetzt iſt.

Seine proteſtantiſchen Nachfolger, Adminiſtratoren des Erzſtiftes genannt, waren ſeit 1567 Joachim Friedrich und dann ſein Sohn Chriſtian Wilhelm, zu deſſen Zeiten der dreifsigjährige Krieg losbrach. Natürlich war jetzt die Burg ein viel umſtrittenes Stück und, je nachdem der Sieg fiel, zeitweiſe von Kaiſerlichen, zeitweiſe von ſchwediſchen Soldaten beſetzt.

[1] Dazu wird in Winnigſtädt's halberſtädter Chronik eine Geſchichte erzählt, die auch in Fr. Knauth's: „Die Moritzburg" abgedruckt iſt. Vergl. übrigens auch v. Dreyhaupt I., S. 182, § 30.

[2] Luthers Grobheit war berechtigt; man weifs, daſs Albrecht, der Cardinal, ſich nicht ſcheute in Proceſſion den Leichnam ſeiner Maitreſſe in einem goldenen Sarge auf die Moritzburg tragen und ihn daſelbſt gleich den Reliquien verehren zu laſſen. Das helle Licht, welches durch dieſe Thatſache den Geiſt der damaligen Zeit erkennbar macht, wird gleichſam zum Schlüſſel für das Verſtändniſs ihrer und der ſich dann entwickelnden Zuſtände, namentlich auch in Bezug auf die bildende Kunſt.

Schliefslich fand die ſtarke Feſte durch die Unvorſichtigkeit der Inſaſſen ſelber ihre Zerſtörung. Es war des Morgens um 7 Uhr am 7. Januar des überaus kalten Winters 1637, als man aus den Burgfenſtern (vermuthlich zuerſt im nördlichen Flügel) helle Flammen ſchlagen ſah und es nun ausser Zweifel ſtand, dafs eine Feuersbrunſt auf der Burg zum Ausbruch gekommen war. Es wird erzählt, der grofsen Kälte wegen habe in einem der Säle der Trommler ein Wachtfeuer auf dem Eſtrichfufsboden angelegt, jedoch erſt nachdem der Koch als Sachverſtändiger hinzugezogen war und ein ſolches Feuer für gefahrlos erklärt hatte. Durch die Gluth hatten gar bald die Balken unter dem Eſtrich und dann auch namentlich die gerade unter dieſer Stelle aufgeſpeicherten Heu- und Strohvorräthe Feuer gefangen, ſodafs nun an eine Bewältigung des Brandes nicht mehr zu denken war. Als dann die beiden Anſtifter, um ſich zu flüchten, an einer Lunte in den Burggraben hinabzukommen ſuchten, ſei das nur dem Trommler gelungen, hingegen habe der Koch, weil die Lunte geriſſen wäre, das Genick gebrochen. Der Schnee, der durch das Feuer geſchmolzen und als Waſſer vom Dache auf ihn herabgetropft ſei, habe ihn völlig mit Eis überzogen gehabt, als er dann aufgefunden worden. Obwohl durch dieſen Brand gar vieles zerſtört war, ſo namentlich die Ausſtattung der Säle und der Kapelle, ferner die nicht maſſiven Decken der oberen Geſchoſſe ſowie die Dächer, verlor die Burg doch erſt dadurch, dafs der ſüdweſtliche Eckthurm von der Neumühle aus unterminirt und in die Luft geſprengt wurde, ihre Bedeutung als Vertheidigungsplatz, und der völlige Ruin hatte ſtatt, als 1703 die Steine zum Ausbau des ehemaligen reformirten Gymnaſiums genommen werden durften. Uebrigens hatte ſchon der letzte Adminiſtrator Herzog Auguſt, welcher 1638—1680 regierte, die Moritzburg nicht wieder bezogen ſondern zunächſt im Oberbergamt am Domplatze und dann in der von ihm zur Hofhaltung neu ausgebauten und eingerichteten Reſidenz gewohnt. Die Schloſskapelle hat er jedoch 1648 nothdürftig wiederherſtellen laſſen. Als dann bei ſeinem Tode die Regierung an das Haus Brandenburg überging, blieb ſeitdem die Moritzburg als Ruine ohne eigentlichen Zweck liegen. 1687 fing die franzöſiſche reformirte Gemeinde in einem Raume des Thurmes über dem öſtlichen Eingange ihren Gottesdienſt an, für welchen ſie 1690 die Schloſskapelle bekam und einweihte. 1727 wurde der Raum der ehemaligen Prachtſäle in Gärten verwandelt. 1777 entſtand das auf der Oſtſeite gelegene und an die Kapelle ſtofsende Gebäude, welches, als Lazareth für Soldaten gebaut, jetzt zu anderen militairiſchen Zwecken ausgenutzt wird. Als 1809 die deutſchen und franzöſiſchen Reformirten in der Domgemeinde vereinigt wurden, vermiethete man die Kapelle als Niederlage für Tonnenreifen. 1847 kaufte ſie Friedrich Wilhelm IV. und 1852 gelangte die ganze Burg, auf die inzwiſchen Private Anſprüche bekommen hatten, durch Kauf in den Beſitz des Staates zurück. Theilweiſe vermiethet harrt ſie nun der würdigen Reſtauration und des würdigen Zweckes. — —

Situation.

Das Gebäude der Moritzburg nimmt den Platz eines nicht ganz rechtwinkligen Viereckes ein, das, obwohl die Südſeite kürzer als die Nordſeite iſt und beide kürzer als die im Oſten und Weſten ſind, ſich dem Quadrate

nähert. Die vier Ecken ſind durch runde Thürme, deren Peripherie nur etwa auf ein Viertel in das Viereck einſchneidet, verſtärkt. Die an der Weſtſeite entlang flieſsende Saale hat wohl ehemals das Mauerwerk beſpült und den Graben rings um das Schloſs zeitweiſe mit Waſſer gefüllt. Der Haupteingang, in der Nordſeite, etwa auf ein Drittel ihrer Länge von Oſten her gelegen und früher durch eine Zugbrücke über den Graben zu erreichen, liegt jetzt unbenutzt, während das zweite alte Thor inmitten der Oſtſeite eine ſteinerne Brücke von mehreren Bögen (im 18. Jahrhundert?) erhalten hat und heute den Zugang bildet. Die Situation der Gebäude im Bezirke der Burg ſelber iſt nun ſo, daſs ſich ringsum zwei- bez. dreigeſchoſſige Flügel ziehen, ausgenommen iſt die öſtliche Hälfte der Südſeite und die ſüdliche der Oſtſeite, welche Strecken nur mit einer ſtarken Vertheidigungsmauer umzogen ſind. Inmitten des ganzen Vierecks der Burg verbleibt alsdann noch ein ziemlich geräumiger Hof.

Grundriſſe und muthmaaſsliche Beſtimmung der Räume. Oſtſeite.

Um nun die Burg eingehender zu beſchreiben, gehen wir auf die Grundriſſe ihrer einzelnen Seiten näher ein und beginnen im Oſten, von wo aus man heute eintritt. Durch den Eingang zerfällt dieſe Seite in zwei Theile; der nördliche von ihnen wird von jenem bereits erwähnten Militairgebäude des vorigen Jahrhunderts eingenommen und dieſes bietet kein Intereſſe. Ob hier ſchon ein älteres Gebäude geſtanden hat oder nur eine ſtarke Mauer, wie wir ſie ſogleich auf der ſüdlichen Hälfte dieſer Burgſeite kennen lernen werden, kann zwar nicht beſtimmt angegeben werden, aber wenn nicht das Erſtere der Fall geweſen iſt, ſo müſste wenigſtens ein Theil der in Frage ſtehenden Strecke und zwar von Norden her unter Dach gelegen haben, weil ſonſt gewiſſe Thüren der Kapelle, gegen welche hier die Oſtſeite ſtöſst, in das Freie geführt hätten und weil ferner die Keller der Nordſeite ſich noch eine Strecke unter die Oſtſeite, die übrigens nicht unterkellert iſt, hinziehen und endlich weil eine breite Treppe, die am Thurme der Nordoſtecke im Keller beginnt und jetzt auf der halben Höhe verſchüttet iſt, hier in der Oſtſeite ihren Austritt gehabt haben muſs.

Der Eingang der Oſtſeite beſteht aus einem weiten Thore für Reiter und Wagen und einem ſchmalen Pförtlein links daneben. Ueber dem Eingange erhebt ſich ein ſechsſeitiger Thurm, der ſo gerichtet iſt, daſs eine ſeiner Ecken mitten über das Hauptthor (in der Fluchtmauer der Oſtſeite gelegen) fällt und daher hier erſt im Obergeſchoſſe zur Entwickelung kommt, während die gegenüberliegende Ecke im Hofe bis zum Terrain herabgeht und nun, da auch ſie in der Achſe des Thores liegt, die Durchfahrt nach einer Seite, hier gegen Norden, abzulenken zwingt. Es hat dieſer Umſtand ſeine Wichtigkeit, weil durch ihn nicht nur der Einblick in den Hof erſchwert wird, ſondern, was mehr noch iſt, das Eindringen der feindlichen Geſchütze und des Feindes ſelber. Der Südſeite des Thurmes, den im Erdgeſchoſſe ein Netzgewölbe überdeckt, iſt eine Wendeltreppe vorgelegt, welche zu den beiden jetzt ruinenhaften Obergeſchoſſen mit Balkendecken und von nicht groſsen, gekuppelten Fenſtern durchbrochen führt. Ihr Grundriſs bietet nichts Bemerkenswerthes. Unzweifelhaft war der anfängliche Zweck des Thurmes, ſtändig von ihm aus die Stadt, zu deren

Niederhaltung ja der Bau überhaupt diente, bewachen zu laſſen, damit kein unvermutheter Ueberfall von Seiten der Bürger die Zwingburg in deren Hand bringen könne. Vornehmlich ſeine Lage nicht im Norden über dem Haupteingange zur Burg, ſondern da, von wo her ein Angriff der Bürger ſich erwarten ließs und andererſeits wo die gegen die Stadt gerichteten Geſchütze der Burg ſtanden, ſowie ſeine Höhe und feſte Bauart ſprechen für den angegebenen Zweck.

Dieſer Wachtthurm wird mit dem Südoſtthurme durch eine ſehr ſtarke Mauer verbunden, welche allerdings eigentlich kaum noch als Mauer gelten kann, da ſie nur aus ungleichartigen Pfeilern mit dazwiſchen geſpannten Kappen und einer mäſsig ſtarken Ausmauerung an der äuſseren Seite beſteht. Die ſo entſtehenden Räume, nach auſsen mit Schieſsſcharten verſehen, gaben ſichere Geſchützſtände ab, und über ihnen her zog ſich hinter Creneluren mit beſonderen Schieſsſcharten ein offener Laufgang als zweiter Platz für die Geſchoſſe. Die Schieſsſcharten in dem Thurme an der Südoſtecke ſind im Laufe der Zeit ſo ſehr verändert, daſs man kaum ihre Plätze aufzufinden vermag: es dünkt mich, daſs ſie ebenſo wie im Nordoſtthurm, wo ſie beſſer erhalten ſind, angebracht waren und zwar lag zwiſchen einem Kranze von Schieſsſcharten zu ebener Erde und einem anderen in Terrainhöhe des Burghofes noch ein dritter und ein vierter in Höhe des genannten Laufganges der Mauer. An maſſive Zwiſchendecken in dieſen Geſchoſſen darf man wohl nicht denken, weil es keine Spuren davon giebt. Wenn auch dieſer Thurm und ebenſo der Nordoſtthurm ein hohes Dach nicht gehabt haben mögen, ſo waren ſie doch nicht ohne Dach, aber mit Zinnen umkränzt, wie man wohl gemeint hat. Man kommt unter Zuhülfenahme der Reſte des Nordoſtthurmes zu der Meinung, daſs der letzte Schieſsſchartenkranz dicht unter einem Dache mit der Neigung eines Winkels von etwa 45 Grad lag. Unter ſich wurden, ſo viel man ſieht, die einzelnen Geſchoſſe durch eine maſſive Treppe nicht verbunden.

Auch die erſte Strecke von dieſem Thurme aus an der Südſeite wird nur von einer ſtarken Vertheidigungsmauer, wie die beſchriebene iſt, eingefaſst. Dann folgt ein Gebäude, welches zwar alt iſt, jedoch durch ſpätere Veränderungen über ſeine ehemalige Beſtimmung kaum noch einen Schluſs zulaſſen würde, wenn nicht aus einem Umſtande faſt mit Beſtimmtheit hervorginge, daſs wir hier die Lage der Wirthſchaftsräume wenn nicht auch der Stallungen anzunehmen haben. In dieſem Gebäude liegt nämlich der Brunnen. Lagen die Wirthſchaftsräume in den beiden oberen Geſchoſſen, die durch eine alte maſſive Treppe rechts im Flur, in dem auch der Brunnen liegt, verbunden werden, ſo könnten die Keller zu Ställen eingerichtet geweſen ſein, obwohl man weder Eingänge noch Rampen, durch die dieſelben zugängig geweſen ſein müſsten, erkennt; die Untergeſchoſſe hier ſind überhaupt jetzt unzugänglich. Auch weil eine Communication mit dem weſtlichen Flügel nur durch einen ſchmalen Gang ſtellenweiſe mit Treppe, der im Mauerwerk der Oſtwand des Weſtflügels ausgeſpart iſt, ſtattfindet, darf man hier die Lage der Küchen u. ſ. w. annehmen, nicht aber, wie Knauth in ſeiner Beſchreibung der Moritzburg ohne Beibringung von Gründen meint,

Südſeite.

die Wohnungen der höheren Offiziere. Solche dürften ſich mit gröſster Wahrſcheinlichkeit in der Nähe der Eingänge, namentlich des öſtlichen, und alſo in dem Gebäude zwiſchen dieſem und der Kapelle vermuthen laſſen. Ich bin auch nicht der Meinung, daſs die Capitelſtube, die für die Stiftsherren des Domes zu Magdeburg eingerichtet war und ſtändig für ſie bereit ſtehen muſste, ſich hierher verlegen läſst; denn iſt es nicht unwahrſcheinlich, daſs ein ſolcher ausgezeichneter Raum ſo abſeits von den übrigen Sälen und Gemächern und ohne eine gute Verbindung mit dieſen gelegen haben ſollte? —

Weſtſeite. Die ganze Weſtſeite der Burg iſt von einem zwei- bez. zweieinhalbgeſchoſſigen, durchweg unterkellerten Gebäude eingenommen. In den Hof vor ſpringt ein Riſalit mit zwei Thüren unten. Durch die linke kommt man auf einer breiten, gewundenen Treppe zu den beiden Obergeſchoſſen, durch die rechter Hand vermittelſt einer breiten, geraden und einarmigen Treppe zu den Kellereien hinab. Aufserdem führen noch mehrere Eingänge vom Hofe aus zu beſonderen Kellerabtheilungen, die, bald höher bald tiefer gelegen, labyrinthartig ſich unter dieſem Flügel hinziehen. Auf der Kellertreppe im Riſalit, welche von ſteigenden Kreuzgewölben überdeckt iſt, kommt man zuerſt an kleineren, meiſt dunkelen, nur von der Treppe aus zugänglichen und in verſchiedenen Höhen gelegenen Räumen vorbei, deren Zweck unklar iſt. Am Treppenfuſse liegt ein von Norden nach Süden länglicher, rechteckiger Raum, von einem Netzgewölbe ganz irregulärer Ausbildung überſpannt und durch ein quadratiſches Fenſter erhellt. Ein Kamin befindet ſich etwa in der Mitte der Weſtwand, ſodaſs der Raum zum Aufenthalte für Menſchen gedient haben muſs und gewiſſermaaſsen der Vorraum zu den übrigen unteren Kellerabtheilungen dieſes Flügels, in welche von ihm aus gegen Norden, Süden und Oſten Thüren gehen, geweſen zu ſein ſcheint. Berückſichtigt man auch die beſſere Ausſtattung des Raumes und ſeine Lage unweit des Einganges zu den Sälen und fürſtlichen Gemächern, die in den Obergeſchoſſen dieſes Flügels, wie noch zu zeigen ſein wird, gelegen haben, ſo ergiebt ſich, daſs man in dem Vorraum ſehr wahrſcheinlich die Wachtſtube der Leibgarde zu erblicken hat; für die Mannſchaften hätten alsdann die dunkelen Räume neben der Treppe zum Schlafen gedient. Die Thür gegen Süden führt vermittelſt einer Treppe in einen noch etwas niedriger gelegenen Keller hinab, welcher die ganze Gebäudetiefe einnimmt und ſich bis zu der ſüdlichen Aufsenmauer erſtreckt. Eine Reihe von vierſeitigen, einfachen und ſehr kräftigen Pfeilern inmitten von Norden nach Süden macht den Keller zweiſchiffig und trägt Gewölbe, die als einfache Kreuzgewölbe angeſehen werden können. Es würde hier völliges Dunkel herrſchen, lieſsen nicht einige Schieſsſcharten nahe am Boden ein ſpärliches Licht einfallen. Dieſer Keller ohne einen anderen Zugang als durch den Vorraum muſs ein Speicher für Munition oder dergl. geweſen ſein. Neben der Treppe, auf welcher man in der Nordweſtecke dieſes Kellers vom Vorraume herabgeſtiegen iſt, liegt unten eine Thür zu einem noch unter dem Vorraume befindlichen Gelaſſe. Daſſelbe iſt völlig finſter und erhält nur durch einige eſſenartige Luftlöcher in ſeinem Gewölbe, einem

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

ſpitzbogigen Tonnengewölbe, von oben her Luft. Einen Kerker zu vermuthen, iſt ſchwerlich angängig, weil keinerlei Ankettungsvorrichtungen in den Wänden aufzufinden ſind, wohl aber könnte hier die Münze eingerichtet geweſen ſein, deren Schornſtein direct in den des darüber belegenen Kamins Abzug hatte, und die hier nicht nur ziemlich verſteckt, ſondern auch von den Leuten der Wachtſtube wohl verwahrt lag.[1] Ueber dem groſsen, zweiſchiffigen Keller liegt ein anderer ebenfalls zweiſchiffiger, welcher direct vom Hofe ſeinen Zugang hat. Seine Pfeiler ſind achteckig und, wiewohl aus Sandſteinen in guter Fügung beſtehend und mit breiterem Sockel, doch ſcheinbar etwas zu ſchwach für die Laſt der Backſteinkreuzgewölbe und der ehemaligen Obergeſchoſſe. Jetzt iſt ein Theil dieſes Kellers im Süden durch eine Mauer aus ſpäterer Zeit abgetrennt und unzugänglich. Dieſen Kellereien auf der Südſeite des Treppenhauſes im Riſalit des weſtlichen Gebäudeflügels entſpricht eine faſt ebenſo ausgebildete Anlage gegen Norden. Durch eine Zwiſchenwand iſt ſie von den Kellern des Nordflügels getrennt, mit denen anfänglich eine Verbindung ſtattgefunden hat. In der Nordweſtecke findet ſich ein kleiner Raum; hier dürfte der Zugang zu einer die Geſchoſſe verbindenden Wendeltreppe geweſen ſein. Endlich ſei bemerkt, daſs auch im Riſalit ein kleiner Keller von aufsen zugänglich iſt.

Das erſte Obergeſchoſs des Weſtflügels, um einige Meter über Terrain gelegen, iſt vom Hofe aus durch jene erwähnte Wendeltreppe im Riſalit zu erreichen. Da das Dach und die Zwiſchendecke beider Obergeſchoſſe, ebenſo alle Zwiſchenwände bei dem Brande zerſtört oder ſpäter, um den ganzen Flügel in einen Garten zu verwandeln, beſeitigt worden ſind, ſo kann über die Anzahl und Dispoſition der Räumlichkeiten allerdings nichts Beſtimmtes angegeben werden, indeſſen unterliegt es keinem Zweifel, daſs hier die fürſtlichen Wohngemächer und die Feſtſäle geweſen ſein müſſen. Hätten ſie ſicherer liegen können als hier, wo ſie einerſeits durch die Saale, andererſeits durch den Schloſshof und die Oſtſeite der Burg gedeckt waren? Die ſtarken Aufsenmauern ſtehen faſt noch bis zum Hauptgeſimſe und ſind in beiden Geſchoſſen von Fenſtern durchbrochen, gegen den Hof zu von wenigen, aber gen Weſten, wo ſich jenſeits des Fluſſes in die zur Burg gehörigen Gärten und in die weite Landſchaft dahinter eine liebliche Ausſicht bot, von je einer ſtattlichen Reihe in jedem Geſchoſſe. Dieſe Fenſter, verſchieden in den beiden Geſchoſſen, aber in jedem gleichförmig, liegen in beiden immer ſenkrecht über einander, doch haben ſie verſchiedene Achſenweiten; ihre Stellung iſt erſichtlicherweiſe der inneren Raumeintheilung angepaſst worden. Erwägt man dazu, daſs die Fenſter unten zweitheilig und, wie wir noch beſprechen werden, von einfacher Ausbildung, oben hingegen ungetheilt und üppiger geſtaltet ſind, ferner daſs die

[1] Dieſen Raum ſcheint Knauth zu meinen, wenn er ſagt, daſs man hier unten in den Kellern „mit gröfseſter Beſtimmtheit“ auch die Münzſtätte wiedererkenne, welche von dem letzten Adminiſtrator des Erzſtiftes am 2. März 1668 auf der Moritzburg neu eingerichtet ſei.

Höhe des erſten Geſchoſſes gröſseren Räumen ſchwerlich genügt haben kann, während die Decke des letzten Geſchoſſes noch beliebig höher in den Dachboden hineinſchneiden durfte, ſo kann man vielleicht noch einen Schritt weiter gehen, um in das erſte Geſchoſs die Wohnzimmer, in das andere die Feſträume zu verlegen. Dieſe Annahme zu beſtätigen, tritt noch hinzu, daſs es aus conſtructiven Gründen glaublicher iſt, der Fuſsboden der Säle ſei von den zahlreichen Wänden der Wohngemächer unterſtützt worden, als daſs die auf lange Strecken ſich frei tragenden Balken der Saaldecken noch obendrein von den Wänden der kleineren Zimmer belaſtet worden wären. Allein war denn die Zwiſchendecke der Obergeſchoſſe des Weſtflügels überhaupt eine Balkendecke oder war ſie nicht vielleicht gewölbt? Letzteres nicht, weil ſich die Kämpfer einer maſſiven Decke noch mehrfach durch Reſte an den Wänden erkennen laſſen würden, was nicht der Fall iſt. Nur an einer Stelle gewahrt man ſolche Reſte, Rippen von guter Profilirung, nämlich an der Südmauer des Flügels im erſten Obergeſchoſs. Man kann nur annehmen, daſs hier ein vor den übrigen Gemächern ausgezeichneter Raum gelegen hat. Welcher? Die iſolirte Lage ganz am Ende der Wohnzimmerreihe und die würdigere Ausſtattung läſst mich an die Capitelſtube denken, die Knauth als in dem Südflügel belegen annimmt, zu dem man ja dieſen Theil auch noch rechnen könnte, wiewohl er auſser durch den genannten ſchmalen und in der Wand verſteckten Gang mit dem Gebäude der Südſeite nicht weiter communicirt. In der Weſtfront kragen ſich mehrfach Conſolen aus. Sie werden theilweiſe nicht nur Balkons getragen haben, ſondern geſchloſsene Häuschen wenn auch nur von Holz, die Aborte der Burg. Mit Gewiſsheit möchte man dem jetzt herabgefallenen maſſiven Anbau durch beide Obergeſchoſſe dieſen Zweck beilegen, allein wozu die nicht weit vor die Flucht tretende dicke Mauer? Möglicherweiſe lag hier eine ſchmale Wendeltreppe von einem Geſchoſſe in das andere, die einen Theil des Umganges von Geſchütz zu Geſchütz bildete und wohl die Säle und Wohnräume dabei zu berühren vermied. Auch andere Partien eines ſolchen Ganges entdeckt man im Mauerwerk. In den Ecken, welche die Weſtmauer an ihren Enden mit den runden Thürmen bildet, ſieht man den Raum einer runden, nicht kleinen Wendeltreppe, die ehemals die Geſchoſſe des Gebäudes und der Thürme verbunden hat, deren Stufen jetzt aber ſämmtlich dicht vor dem Mauerwerk abgebrochen ſind; wie es ſcheint, iſt es den Eroberern bei der Demolirung der Burg darauf angekommen, die Verbindung der Räumlichkeiten aufzuheben. Aus den voraufgegangenen geſchichtlichen Bemerkungen erhellt, daſs der Südweſtthurm nicht mehr vorhanden iſt. Er wird das Ausſehen des an der Nordweſtecke ſtehenden gehabt haben, von dem ſich ſogar noch viele Steine des Dachſimſes an Ort und Stelle befinden. Schmale, hohe Schieſsſcharten in den Kellern, darüber ſchmale, ſchieſsſchartenartige Fenſteröffnungen und ganz oben gekuppelte Fenſter durchbrechen ſein ſtarkes Mauerwerk. Die Kellergewölbe haben ſich erhalten. Der untere, von einem Kuppelgewölbe überdeckte Raum iſt ſeiner drei Schieſsſcharten wegen unzweifelhaft nicht das Burgverlieſs, für das man ihn wohl ausgegeben hat.

Hohes Intereſſe bietet der Nordflügel. Er hat unten zwei ungetheilte zweiſchiffige Kellergeſchoſſe, deren Pfeilerreihe im oberen Geſchoſſe ein wenig ſchwächer gehalten iſt als im unteren, in dem ſich wieder einige Schieſsſcharten vorfinden. Es iſt richtig, daſs in das obere Kellergeſchoſs eine rampenartige Treppe führt und zwar von einer nahe der nordweſtlichen Hofecke gelegenen Thür aus; wenn nun aber daraus geſchloſſen wird (Knauth), daſs ſich hier die Stallungen befunden hätten, ſo muſs darauf hingewieſen werden, daſs die genannte Thür für das Einbringen von Pferden kaum hoch genug geweſen ſein dürfte, ganz abgeſehen davon, daſs, da der Brunnen im Südflügel lag, alles Waſſer für das Vieh über den ganzen Burghof getragen werden muſste. Wo die genannte Treppe in ihrer Fortſetzung nach unten gegen die Nordmauer ſtöſst und hier ſich zurückwendet, wird ſie von einem Gewölbe unterſtützt, das ſich vom Boden auf im Viertelkreiſe gegen die Nordwand ſchlägt. Da der ſo entſtehende niedrige Raum ohne Fenſter iſt, nur einen niedrigen, engen Eingang hat und daher einen unheimlichen Eindruck macht, ſo vermuthet man in ihm vielleicht nicht mit Unrecht einen Kerker. In ſeiner Südweſtecke gewahrt man noch eine ſehr ſchmale, thürartige Oeffnung, die jetzt verſchüttet worden iſt und ihrer tieferen Lage wegen zu einem zweiten, tiefer gelegenen Raume geführt zu haben ſcheint. Der Nordoſtthurm, jetzt ohne Dach, wird wie der Südoſtthurm kein bedeutend höheres Mauerwerk als das noch ſtehende gehabt haben, was einestheils aus Spuren ſeines ehemaligen Daches an der Kapelle geſchloſſen werden kann, anderentheils daraus hervorgeht, daſs das nordöſtliche Kapellenfenſter, als im Thurm gelegen, wenigſtens äuſserlich unausgebildet geblieben ſein würde. Auf gewölbte Zwiſchendecken läſst nichts ſchlieſsen. Die Schieſsſcharten ſitzen in vier Geſchoſſen. Bei dem Thurme beginnt die erwähnte, oben verſchüttete Treppe, die hier zunächſt die Keller der Nordſeite verbindet und ihren Austritt dann in dem Oſtflügel gehabt haben muſs. Die Auſsenwände des Nordflügels ſind etwa bis zur Hälfte des letzten der drei Obergeſchoſſe, die ſich hier finden, erhalten und haben nur gegen den Hof zu Fenſter, die übereinander liegenden von durchweg gleicher Form. In der Nordmauer liegen nur Schieſsſcharten und ganz unbedeutende Fenſterchen zum Ausſpähen. Solche Ausbildung erſtreckt ſich nur auf den Weſttheil des Flügels, den öſtlichen nimmt die Kapelle ein. An ihrer Weſtmauer im erſten Obergeſchoſs liegt die ehemalige Durchfahrt des Haupteinganges, welche, wie dieſes Geſchoſs der Weſtpartie des Flügels überhaupt, wohl überwölbt geweſen iſt. Der Eingang in der Nordwand hat die Form des an der öſtlichen Burgſeite, beſteht alſo aus einem weiten Thore und einer links daneben gelegenen Pforte, beide ehemals mittelſt einer Zugbrücke über den Graben zugänglich; in den Hof führt nur ein Thor. Was für Räumlichkeiten weſtlich von der Durchfahrt gelegen waren, läſst ſich nicht ſagen; die Gewölbe ſind theilweiſe eingefallen und das Durchfahrtsthor gegen den Hof, ſowie eine in dieſes Geſchoſs führende Thür daneben und die Fenſter ſind vermauert. Die Fenſter der drei Geſchoſſe ſtehen axial über einander und ſind meiſt zweitheilig; gegen die Kapelle zu kommen auch ungetheilte und gekuppelte vor, jedenfalls in Folge der inneren Raum-

Nordseite.

eintheilung. Auch in diefem Flügel find weder Innenmauern noch Zwifchendecken (ehemals wohl nicht maffiv) in den beiden oberften Gefchoffen erhalten; der ganze Raum ift jetzt ebenfalls ein Garten. Somit kann die Dispofition und Beftimmung der Räume nicht mehr ficher nachgewiefen werden. Zieht man jedoch die Lage der Fenfter gegen den Hof zu, die Sicherung des Flügels nördlich durch eine fenfterlofe Mauer, füdlich durch den vorliegenden Hof und öftlich durch die Kapelle in Betracht und berückfichtigt, dafs die gleichartigen Fenfter ziemlich üppig, wie noch zu befchreiben fein wird, ausgebildet waren, fo kommt man zu dem Schluffe, dafs hier Räume von einiger Bedeutung und zu gleichen Zwecken müffen gelegen haben. Ich fchliefse mich daher der gemeinen Angabe an, dafs es die „Ertzbifchöfliche Liberey oder Bibliothec, die Wallenftein im dreyffigjährigen Kriege (nämlich als er am 12. und 13. Juni des Jahres 1626 hier war) weggefchlept und Pinnovio gefchenkt" hat, gewefen ift, die hier ihren Platz hatte. Wo aber „die Regierung und Landes-Archiv in einigen feuerfeften Gewölbern" untergebracht war, ob etwa in dem Erdgefchoffe diefes Flügels, mufs unentfchieden bleiben. Da diefes wichtige Archiv aber weder in den lichtlofen unterften Kellern noch in den direct vom Hofe aus zugänglichen gelegen gewefen fein kann, fondern in nächfter Nähe der Bibliothek und mit ihr in Verbindung gewefen fein wird, fo bleibt nichts übrig, als eben das Erdgefchofs diefes Flügels für dafselbe in Anfpruch zu nehmen, fo dafs nun, während der Weftflügel der Burg die fürftlichen Räume für profane Zwecke, Wohnzimmer und Vergnügungsfäle, faffte, in diefem die höheren Zwecken dienenden Räume, Bibliothek, Archiv und Kapelle zufammen gelegen gewefen fein würden. Erwähnt fei noch ein an der Nordfeite weftlich von dem Portale befindlicher rifalitartiger Ausbau, welcher von der Sohle des Grabens bis zum Dache reichte, jetzt aber nur noch durch Refte an der Hauptmauer erkennbar ift. Wie weit er vortrat, kann nur eine Unterfuchung der Fundamente ergeben. Man fieht, dafs fein Inneres zwei Abtheilungen, eine kleinere gegen Weften und eine gröfsere gegen Often hatte. Vermuthlich war fein Zweck, den etwa gegen den Eingang anftürmenden Feind von hier aus, alfo auch feitlich befchiefsen zu können, was öftlich von dem Eckthurme aus gefchehen konnte, weftlich jedoch der gröfseren Entfernung des nordweftlichen Eckthurmes wegen nicht mehr mit ausreichender Sicherheit möglich war. Ob in diefem Ausbau nicht aufserdem auch ein Abort für die in der Bibliothek Befchäftigten belegen gewefen fein mag, kann nicht entfchieden werden; auch eine Wendeltreppe liefse fich hier vermuthen.

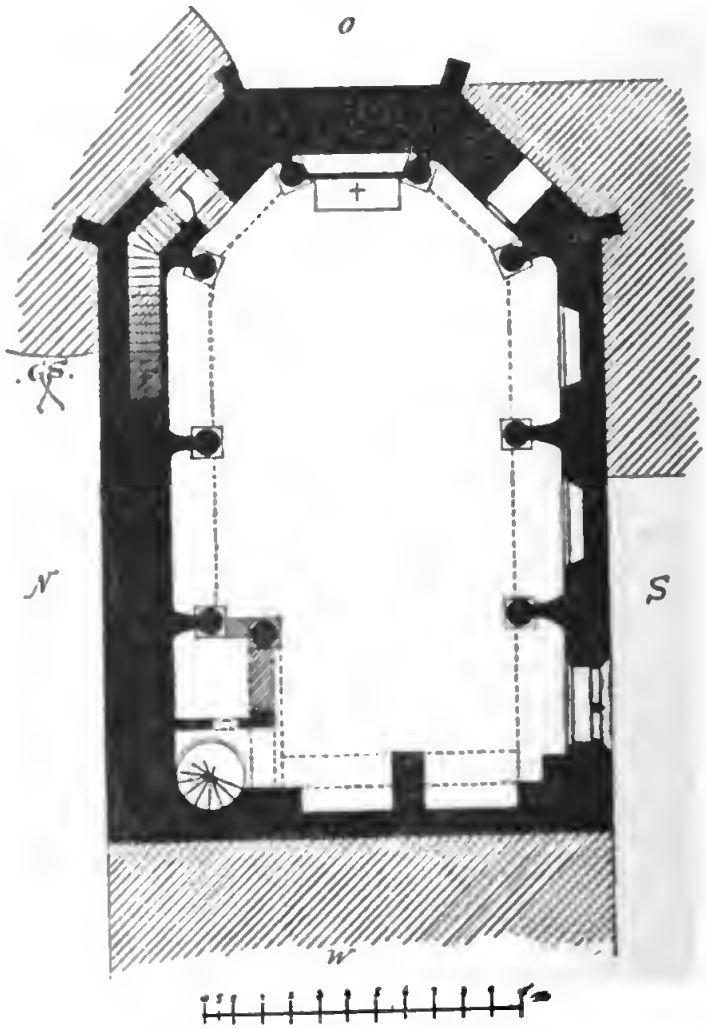
Kapelle. Von dem Haupteingange bis zum nordöftlichen Thurme erftreckt fich die Kapelle. Ihr Grundrifs, Fig. 115 und 116, vor allem ift merkwürdig. Man kann ihn als den einer dreifchiffigen, thurmlofen Hallenkirche anfehen, welche aus drei Jochen befteht und einen öftlichen Schluss der Aufsenmauern durch drei Seiten eines Achtecks hat. Die Schiffe werden jederfeits durch eine Reihe runder Pfeiler gebildet, die auch im Chor, den Ecken entfprechend, ftehen, fo dafs hier gewiffermaafsen ein Umgang ift. Allein, da die Pfeiler, die unten noch nicht ein Meter weit von der Wand entfernt

liegen, mit dieſer durch Ausmauerung des Zwiſchenraumes verbunden ſind, ſo entſtehen unten ſtatt wirklicher Seitenſchiffe nur niſchenförmige Vertiefungen zu dem Mittelſchiffe, welche in der Höhe von einigen Metern durch flachbogige Gewölbe überdeckt werden, die ſich zu einer Emporenbildung zwiſchen die Wände ſpannen. Erſt über dieſen Emporen entwickeln ſich die Pfeiler ringsum frei, ſodaſs man erſt hier Umgang halten kann. Die nordöſtliche und ſüdöſtliche Chorſeite haben unter den Emporen eine mit der Hinterkante, die öſtliche Chorſeite eine faſt mit der Vorderkante der Pfeiler fluchtende Ausmauerung erhalten. Nach Norden zu liegt in jedem Joche eine Schieſsſcharte. In der Nordweſtecke führt zur Empore hinauf eine hölzerne Wendeltreppe, aus dem 17. Jahrhundert ſtammend. Sie liegt am Ende eines Vorraumes für die Sacriſtei, für welche man hier in das Mittelſchiff vorgebaut hat. Ein runder Pfeiler, unten wie die übrigen gebildet, ſteht an der Ecke der Sacriſteiwände, geht aber nur bis zur Empore auf, die ſich hier um den Vorſprung der Sacriſtei verbreitert. Der Zuſtand der Weſtſeite unten im Kircheninneren iſt ſchwerlich der anfängliche; wie dieſer aber war, läſst ſich nicht mehr feſtſtellen. Die rohen Verſtärkungspfeiler der Wand, auf denen jetzt hier die Empore ruht, ſind neueren Datums, jedoch muſs auch gleich anfangs an dieſer Seite eine Empore vorhanden geweſen ſein, weil eine alte Thür mit ſchönem Gewände, welche aus dem weſtlichen Theile des Flügels in die Kapelle führt, in Emporenhöhe liegt. In der Südwand des erſten Joches befindet ſich die durch einen Pfeiler inmitten zweitheilige Thür. In den beiden anderen Jochen derſelben Wand ſieht man innen nur die verbauten Fenſterniſchen. Eine Thür in der Südoſtwand verbindet heute wieder wie ehemals die Kapelle mit dem anliegenden Gebäude der Oſtſeite. Auch in der Nordoſtwand liegt eine Thür, durch welche man auf einer im Mauerwerk ausgeſparten Treppe zur Empore kommt. Vielleicht hat ſchon unten bei ihrem Antritte eine Thüröffnung den Thurm mit der Kapelle in Verbindung geſetzt, bei ihrem Austritte iſt ſolche Verbindung noch gut erkennbar.

Wie ſchon angedeutet ſtellt ſich der Grundriſs über der Empore als ein anderer dar, wenigſtens inſofern, als hier erſt das Syſtem der Architektur klar erkennbar iſt. Die Wände ſetzen ſich nicht unbedeutend zurück, ſodaſs der Zwiſchenraum zwiſchen Pfeiler und Wand überall für einen bequemen Durchgang ausreicht. Hier ſind auch die Fenſteröffnungen wirklich frei und verglaſt. Es liegen jedoch nur im Süden und am Chor hohe, oben maaſswerkgefüllte Kirchenfenſter mit zwei Pfoſten. Das Fenſter der Südoſtſeite fehlt eigentlich, oder es kommt vielmehr erſt ganz oben zur Entwickelung, während in Höhe der Empore eine alte Thür die Verbindung wie unten mit dem Anbau herſtellt. Dieſe Thür und das Fenſter verrathen, daſs auch anfangs hier ein Bau der Oſtſeite an die Kapelle ſtieſs. Das Südfenſter im erſten Joche von Oſten her iſt natürlich verbaut, jedoch ſpenden die beiden anderen Fenſter im Süden und die am Chor reichliches Licht. Abweichend iſt die Anbringung der Verglaſung (und ſomit die Stellung der Pfoſten); letztere liegt nicht regelrecht in der Mitte der Wandſtärke, ſondern iſt möglichſt weit nach aufsen gerückt. Fig. 117. Wahrſcheinlich wollte

man dadurch die an ſich ſchmale Empore thunlichſt verbreitern, und dieſe rein praktiſche Rückſicht übt, wie wir ſehen werden, ſogleich auf den Stil ihren Einfluſs. An der Nordſeite hat jedes Joch erſt ganz oben je ein Fenſter, welches aber nur von der Gröſse und Ausbildung der gegen den Hof gelegenen Fenſter des weſtlichen Theiles dieſes Flügels iſt. Sowohl die

Fig. 115.

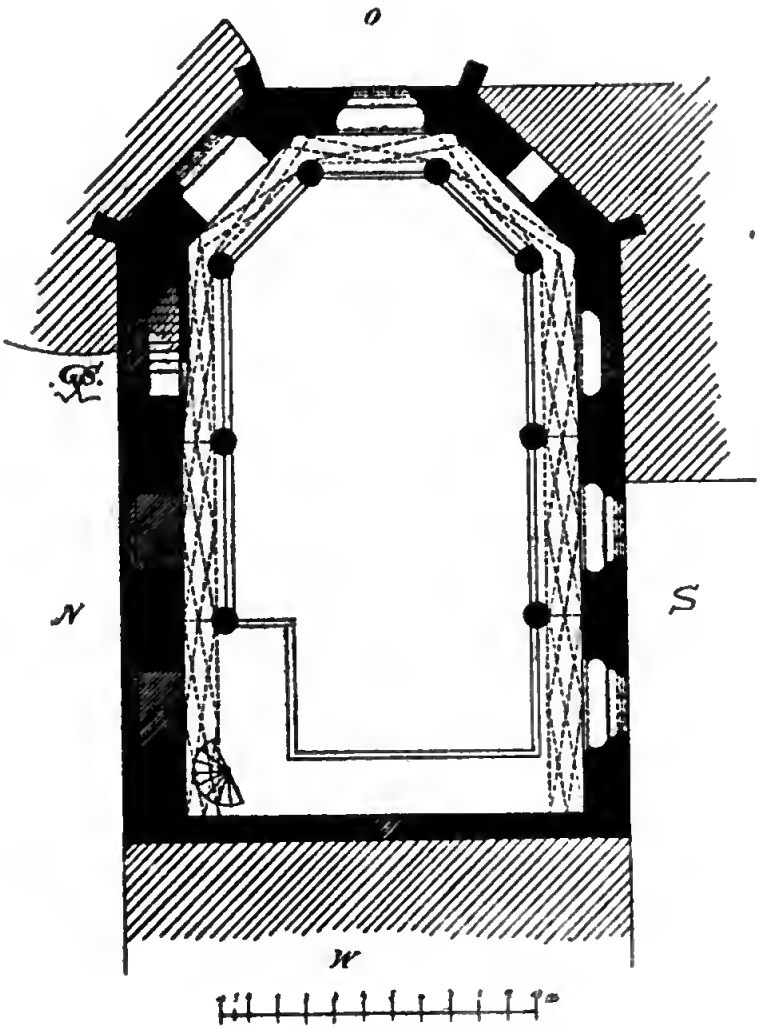


Kapellengrundriſs in Erdgeſchoſshöhe.

möglichſt hohe Lage als auch die Verringerung der Fenſtergröſse war nöthig, weil dieſe Seite nicht wie der Chor durch den Nordoſtthurm und die Südſeite durch den Anbau und den Hof gedeckt wurde, ſondern exponirt lag. Oben an den Pfeilern erkennt man, daſs zur Ueberdeckung der Schiffe durchweg ein Gewölbe projectirt geweſen iſt, und es iſt auch wohl

möglich, dafs ein ſolches in reichſtem Netzmuſter und mit unvermittelt aus den Rundpfeilern erwachſenden Rippen wirklich ausgeführt wurde, denn die mächtige Stärke der Mauern, der gegenüber die winzigen Strebepfeiler an den Chorecken ſofort als überflüſſige, ja faſt lächerliche Zuthat erſcheinen — überträgt ſich doch der Schub eines ſolchen Netzgewölbes

Fig. 116.



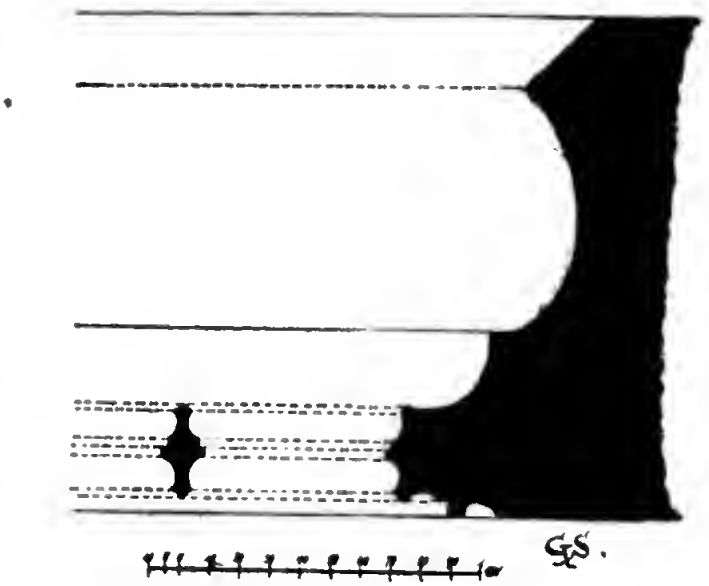
Kapellengrundriſs in Emporenhöhe.

ohnehin nicht mehr auf einzelne Punkte, ſondern gleichmäſsig auf die Mauer — würde dem Gewölbeſchube ausreichenden Widerſtand entgegenſetzen, wohl möglich alſo, dafs einmal über dem ganzen Kapellenraume ein Gewölbe vorhanden war. Jetzt finden ſich, ſei es, dafs das Gewölbe im Mittelſchiff bei dem Brande der Burg, der auch die Ausſtattung der Kapelle ver-

zehrte, einfiel, fei es, dafs man thatfächlich nie zu feiner Ausführung kam, nur die gangartigen Nebenfchiffe gewölbt und zwar mit einem Rippengewölbe, deffen Mufter an den drei Chorfeiten um ein Geringes abweicht; die Ueberdeckung des Mittelfchiffes dagegen gefchieht jetzt durch eine wagerechte, einfachft verfchalte Balkendecke, über welcher der Dachboden liegt.

Wäre hiermit die Befchreibung des Grundriffes der verfchiedenen Bauten und ihrer Räumlichkeiten beendet und der urfprüngliche Zweck derfelben zu beftimmen verfucht, fo gehen wir nunmehr zur Befprechung

Fig. 117.



Profil der Kapellenfenfter.

Architektur: Kapelle.

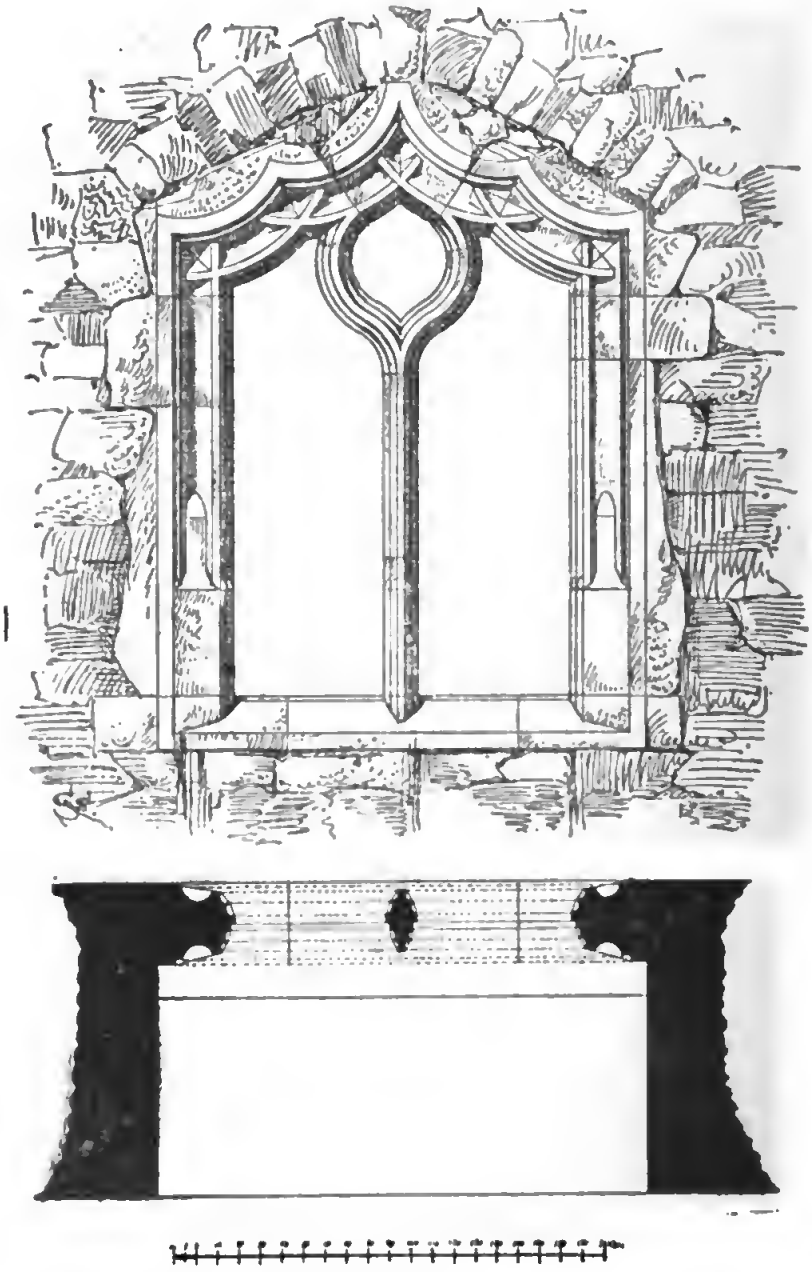
der Architektur des Aeufseren und Inneren der Burg über, indem wir damit anfangen, dafs wir in der Befchreibung der Kapelle als desjenigen Stückes, welches zumeift intact geblieben ift, fortfahren. Auch die Kapelle ift aus Bruchfteinen aufgeführt wie alle übrigen Theile der Burg, nur die ftruktiven und ornamentirten Glieder als Pfeiler, Simfe, Fenfter- und Thürgewände beftehen aus Quadern. Die Strebepfeiler an den vier Chorecken find fchlicht rechteckig bis oben hinauf, ohne Kafffims und nur einhüftig. Auf ihre Nutzlofigkeit in Vergleich zu der Mauerftärke, die in Hinficht auf den fortificatorifchen Zweck bedeutend und zwar, wie es der Fall ift, im Norden und Often beträchtlicher als im Süden fein mufste, ift bereits aufmerkfam gemacht, und es erübrigt nur noch darauf hinzuweifen, dafs man an der durch die Oft- und Südoftwand gebildeten Ecke, wo der Pfeiler weder in den Eckthurm noch in den Oftflügel trifft, fondern hinabgeführt fein müfste bis zur Sohle des Grabens, ihn ohne Bedenken auf eine

Conſole in Terrainhöhe geſetzt hat. Die dreitheiligen Fenſter haben ein Pfoſtenprofil in der Form eines Doppelkeiles, der in der Mitte einen Falz für die Verglaſung hat, an den Seitenflächen flach gehöhlt iſt und an der Spitze nicht ſtumpf, ſondern durch zwei Schrägen ſcharfkantig endet (vergl. Fig. 117). Zur Bildung des Gewändes ſetzt ſich an die Hälfte dieſes Profiles äuſserlich noch eine Flachkehle mit Plättchen und darauf ein in eine Hohlkehle übergehender, im Bogenſcheitel ſich überſchneidender Rundſtab an, während im Inneren nach ebenfalls einer Flachkehle mit Plättchen noch einmal eine etwas gehöhlte Fläche mit entſprechend breiter Schräge als Abſchluſs folgt. Auffälligerweiſe iſt das Maaſswerk in allen groſsen Fenſtern auſser in dem der Nordoſtwand, welches erſichtlich in Folge einer Reſtauration ohne ſolches iſt und ein einfacheres Pfoſtenprofil hat, gleichförmig und zeigt ein an die Weiſe des franzöſiſchen Flamboiantſtiles erinnerndes Muſter. Daſs, wie wir erwähnten, die Pfoſten nach Möglichkeit in die äuſsere Fluchtlinie gerückt ſind, bewirkt eine aufsen flache Gewändeprofilirung, die alſo auch eine nur wenig ſchattige Wirkung geben kann, was namentlich bei dem ziemlich beträchtlichen Fenſterlichten dem Geiſte der ſonſt ſo ſchattenkräftigen gothiſchen Profilzeichnung nicht mehr völlig entſpricht und dadurch jedenfalls den Verfall des Stiles bekundet. Die drei Fenſter der Nordwand, Fig. 118, haben einen flachen Fenſterbogen, der ſich aus vier nach unten geſchlagenen Bögen zuſammenſetzt. Durch einen Pfoſten in der Fenſtermitte, der ſich oben zu einem Kreiſe mit Spitze nach unten und oben theilt, entſteht ein Stückchen Maaſswerk, welches den Schluſsſtein unterſtützt. Das Pfoſten- und Gewändeprofil beſteht nur aus einigen Plättchen, Schrägen und hauptſächlich aus ſcharf ohne Steg zuſammenſchneidenden Flachkehlen, und es iſt klar, daſs ſolche Bildung die Licht- und Schattenpartien grell markiren muſs. Die ſpitzbogige Thür auf der Südſeite hat ein in urſprünglicher Art ſtellenweiſe erneuertes Gewände aus Rundſtäben, Hohlkehlen, Plättchen u. ſ. w. zuſammengeſetzt. Der Mittelpfoſten in der Thür läſst zwei Oeffnungen entſtehen, oben mit einer jener gekünſtelten Sturzbildungen der Spätgothik überdeckt: ein wagerechter Sturz wird in den Ecken noch einmal durch je einen Viertelbogen, der ſich plötzlich nach oben umknickt, unterſtützt, ſodaſs alſo ein Gebilde halb Bogen, halb Sturz, ganz dem Charakter der merkwürdigen Zeit der Vorbereitung der Renaiſſance entſprechend, entſteht. Das Tympanon, getragen von dieſem Mittelpfeiler und dieſem Sturze, beſteht aus drei Platten, von denen das urſprüngliche Reliefbild, eine Mittelfigur, der ſich jederſeits eine andere Figur zuneigt, darſtellend, jetzt abgemeiſselt iſt. Vorzüglich erhalten hat ſich das reichgegliederte und auſserordentlich ſauber gearbeitete Gewände der Weſtthür, die, jetzt vermauert, aus der Bibliothek (?) auf die weſtliche Empore führte. Kein Stück der Architektur der Moritzburg läſst ſich dieſer Thür in Rückſicht auf die Feinheit der Verhältniſſe, hauptſächlich der Höhe zur Breite, der Gewändebreite zum Thürlichten u. ſ. w. vergleichen. Das Auge ruht mit Wohlgefallen auf dieſem Stücke, nachdem es die Disharmonie ſo vieler anderer Details hat ertragen müſſen.

Im Kapelleninneren ſind die runden Pfeiler beachtenswerth. Ihr

Sockel iſt zu unterſt quadratiſch, wird dann durch Abſchrägung der Ecken achtſeitig, darüber verſchiebt ſich die Achtecksform um eine halbe Seiten-

Fig. 118.



Fenſter im Nordflügel.

länge, ſodaſs die Ecken des oberen auf die Seitenmitten des unteren Acht-

ecks zu ſtehen kommen, nimmt zugleich concavlinige Seitenflächen an und geht darauf ſchlieſslich in die glatte, runde Schaftform über. Als Vermittelung zwiſchen den einzelnen Sockelpartien dienen über den Ecken Glieder aus Kehlen, Wulſten und Plättchen. Leider hat ſich kein Pfeilerfuſs in dieſer ſeiner üppigen Ausbildung völlig gut erhalten; die Ecken ſind im Laufe der Zeit faſt an allen abgeſtoſsen. Unter ſich ſind die Pfeiler einer Reihe durch Arkadenbögen, die ohne verknüpfendes Glied in Form eines Capitäls oder einer Conſole aus dem Schafte hervorgehen, verbunden, und die rohe Bearbeitung ihrer oberen Partie gegen das Mittelſchiff läſst eben auf ein Gewölbe für letzteres ſchlieſsen. Die Rippen der ſchmalen und flachen Nebenſchiffgewölbe ſind durch jederſeits zwei Flachkehlen und mit ſtumpfer Spitze keilförmig gebildet, wie die Rippen dieſer Zeit in der Regel. Der Ausbau der Kapelle ringsum mit Emporen iſt originell. Hier mag dazu weniger das Bedürfniſs, Platz zu ſchaffen — wiewohl ſolcher ja keineswegs überreichlich vorhanden war — als vielmehr die Rückſicht darauf, eine in Kriegszeiten ausreichende mehrgängige Verbindung des nördlichen Flügels mit dem öſtlichen zu bekommen, die Veranlaſſung gegeben haben. Dafür ſpricht die geringe Breite der Emporen und ihre mehrfache Verbindung durch Thüren mit jenen Flügeln; zu denen, die ſchon genannt ſind, müſſen wir noch einen ſchmalen, jetzt vermauerten Zugang in der Nordweſtecke der Kapelle nennen, der offenbar nur bei einer Vertheidigung Werth gehabt hat und benutzt worden iſt. Was nun die Conſtruction der Emporen anbelangt, ſo iſt ſie geſchehen, indem man von Pfeiler zu Pfeiler flache, unverzierte Kappen geſchlagen hat, deren Stirnſeite gegen das Mittelſchiff glatt bez. geſchrägt worden iſt, auſser bei den beiden Bögen des Mitteljoches und bei der über dem nordweſtlichen Aufgange belegenen Emporenkappe, wo man Profilirung findet. Ein Grund für ſolche Auffälligkeiten läſst ſich nicht erkennen, ja man kann kaum auf die Vermuthung kommen, daſs hier für diſtinguirte Perſönlichkeiten Plätze beſtimmt waren, weil übrigens nichts weiter darauf hinweiſt. Die Emporenbrüſtung ſcheint völlig erneuert zu ſein und beſtand wohl anfangs aus durchbrochen gearbeitetem oder wie in der Marktkirche nur aus einem Blendenmaaſswerke. Die gothiſirende Malerei an der jetzigen iſt keineswegs alt, ſondern vielleicht vor hundert Jahren gemacht; die Alten haben die decorative Malerei niemals zum Erlügen einer plaſtiſchen Wirkung, wie es hier ſtatthat, gemiſsbraucht. Die Sacriſtei, ein Raum, der gegen das Schiff öſtlich und ſüdlich eine fenſterartige Oeffnung hat, die ihm ein ſecundäres Licht geben, hat nichts Intereſſantes.

Weihtafeln.

Der Brand hat, wie geſagt, alle Stücke der inneren Einrichtung vernichtet und was er von der alten Ausmalung, ohne welche in jener Zeit die Kapelle nicht gedacht werden darf, übrig gelaſſen haben ſollte, iſt in ſpäterer Zeit übertüncht worden. Nur zwei Stücke der inneren Ausſtattung findet man noch an ihrem Platze, aber ſie ſind äuſserſt entſtellt. Oben noch hoch über der Empore iſt in die Weſtwand ein ſteinernes Relief eingelaſſen, welches, ſoviel man jetzt unter dem dicken Kalkanſtriche erkennen kann, das Wappen des Erbauers, des Erzbiſchofs Ernſt, mit der unterge-

ſchriebenen Jahreszahl der Einweihung 1509 zeigt. Das andere Stück, ebenfalls eine Weihtafel, iſt der Nordwand des mittleren Joches unter der Empore eingelaſſen und, obgleich arg zerſtört, ein in hohem Grade für die locale Entwickelung der Kunſt dieſer Zeit d. h. für den Uebergang der Gothik zur Renaiſſance in Halle bedeutendes, ja unſchätzbares Stück. Zu einer völlig frei gearbeiteten Reliefdarſtellung, deren Grund hinter die Mauerflucht tritt, bildet jederſeits ein aus ſchrägem Plättchen, Hohlkehle und Rundſtab beſtehendes, alſo noch durchaus gothiſches Profil, die Einrahmung Fig. 119. Oben läuft dieſe Profilirung zwar rechtwinklig um, aber der Rundſtab zweigt ſich, nachdem er durch ein nach ſpätgothiſcher Art detaillirtes Kapitälchen zu einem Säulchen geworden iſt, zu einem Halbkreisbogen ab, ſodaſs nun oben jederſeits ein Bogenzwickel entſteht. Aus den beiden letzteren ſieht die halbe Geſtalt je eines Engelchens, frei gearbeitet, hervor. Die Darſtellung inmitten zeigt das Wappen des Cardinals Albrecht, welches gehalten wird linker Hand von der Figur des h. Moritz und rechts von der eines Biſchofs, der, da ihm jetzt der Kopf fehlt und die kennzeichnenden Attribute verſtümmelt ſind, nicht namentlich anzugeben iſt. Dahinter befindet ſich ein Schwert (?) mit zwei (?) Hirtenſtäben zu einer Gruppe vereinigt.[1] Moritz iſt als ſchwarzer, kräftiger Ritter in voller goldener Rüſtung (Harniſch) dargeſtellt, auch hat er anfänglich zweifelsohne eine Fahne gehalten; der Biſchof hingegen iſt eine ſchlanke, ſchmächtige Figur, deren Körperformen unter der Faltenmenge des Mantels, der Alba und der Dalmatica völlig verſchwinden. Unter dieſer Hauptdarſtellung zieht ſich oben und unten von wagerechten Geſimſen eingefaſst ein gewiſſermaaſsen als Sockel wirkender Fries hin, in deſſen Mitte wir eine Inſchriftstafel ſehen, während rechts die halbe Figur eines heiligen Mannes, links die einer in der Tracht der Zeit gebildeten heiligen Frau, beide ohne Kopf und kennzeichnende Beigaben, angebracht ſind. Auf der Tafel ſteht:

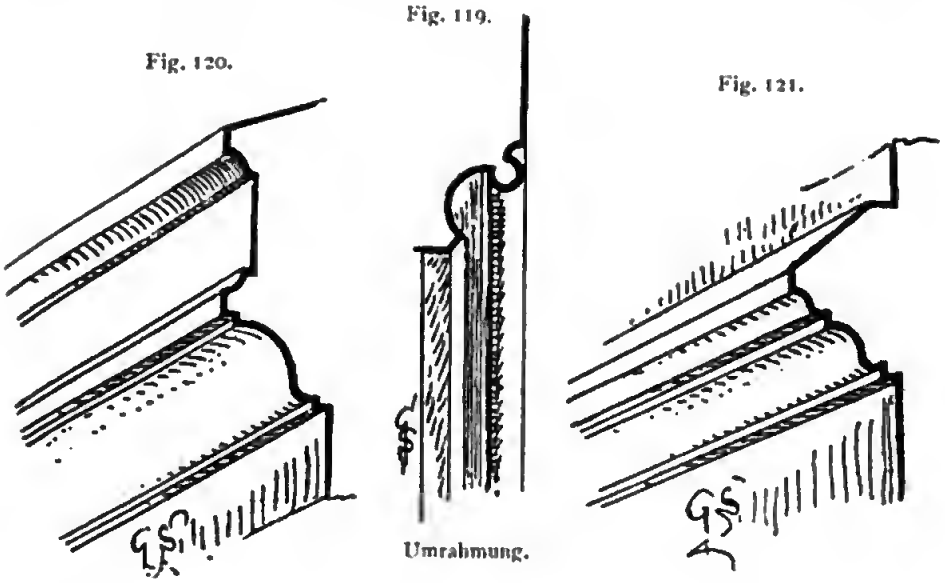
OPT⁝ MAX⁝ AC · DIVE · MAGDALENE · TVTELARI · ALBERTVS ·
CVIVS · HEC · SIGNA · DIGNITATE · GENVSQVE · DECLARĀT · HĀC ·
EDEM · IPSE · DEDICAVIT · AN⁝ CHRI⁝ M D · XIIII · KAL · AVG XI⁹.

Es bleibt noch zu bemerken, daſs die ganze Arbeit durchweg gefärbt war vielleicht in den Farben, aber ſicher nicht in den Tönen, die man jetzt ſieht.

Es iſt auf den erſten Blick klar, daſs wir es hier mit einer Bildhauerarbeit ganz in der Weiſe derer, die Albrecht in die nördliche Wand des Domes hat einſetzen laſſen, zu thun haben. Und, da ſich nun auch bei der Unterſuchung des Materials herausſtellt, daſs es derſelbe Traß vom Rheine iſt, welchen wir dort finden, ſo kann es durchaus keinem Zweifel unterliegen, daſs dieſes Stück gleichfalls von jenem Meiſter

[1] Noch nicht bemerkt man den Cardinalshut, wie auf der Dedicationstafel im Dome, da Abrecht erſt nach der Zeit, in welche die Herſtellung dieſes Werkes fällt, Cardinal wurde.

herrührt, den wir bei ſeiner ſpäteren Beſchäftigung für den Cardinal im Dome ein ſo glänzendes Talent entfalten ſehen. Hätten wir hier eine Arbeit des Meiſters, den wir bei der Dombeſchreibung als den erſten Renaiſſanciſten in Halle nachweiſen, bereits aus dem Jahre 1514 aufgefunden, ein Werk alſo, welches ſchon ein Decennium älter als jene Domarbeiten iſt, ſo darf daſſelbe um ſo mehr Anſpruch auf unſere Beachtung erheben, als es, das erſte noch erhaltene Stück der Renaiſſance zu Halle überhaupt, nicht nur hinſichtlich des Entwicklungsganges, den die Kunſt dieſes Meiſters, ſondern, was mehr ſagt, rückſichtlich des Weges, den die Kunſtentfaltung der Renaiſſance hierorts genommen hat, den Anfang markirt. Ich ſage, dieſe Arbeit, um ein Decennium älter denn die Stücke im Dome, ſei das erſte



Weihtafelprofile.

Werk der Renaiſſance in Halle; ich hätte vielleicht beſſer ſagen ſollen, die nachweislich älteſte Arbeit des erſten Renaiſſanciſten in Halle. Denn erinnern wir uns an die voraufgeſchickte Beſchreibung, ſo iſt daſelbſt das Vorkommen von Renaiſſanceelementen an dieſer Weihtafel gar nicht erwähnt worden, im Gegentheil geht aus ihr hervor, daſs ein gothiſches Profil mit gothiſchem Capitäl die Umrahmung bildet, daſs beſonders die Figur des Biſchofs noch gothiſche Auffaſſung in Haltung und Gewandbehandlung darthut, daſs die Anbringung von aus der Wand tretenden Halbfiguren eine gothiſche Weiſe iſt, ſo würde das Ganze richtiger vielleicht noch als ein gothiſches Werk aufzufaſſen ſein. Doch nicht. Wohl hat ſich der Renaiſſancemeiſter noch nicht aus ſeinen gothiſchen Schulregeln zur Selbſtſtändigkeit einer ganz individuellen Auffaſſung durchgerungen, aber ſeine Arbeit iſt nichtsdeſtoweniger bereits ein Renaiſſancewerk, weil der Geiſt dieſes Stiles in ihm lebt, den die

gothiſchen Formen zwar verſchleiern, aber nicht verbergen können. Woraus das erkennbar wird? Zuerſt aus der Geſammtordnung: ſtatt Conſole und Baldachine findet ſich ein friesartiger Sockel und ein Rundbogen mit einem gradlinigen Sims darüber als Abſchluſs; die Anordnung dreier wagerechter Geſimſe ſchwächt überhaupt die Wirkung der feinen gothiſchen Glieder in verticaler Richtung bedeutend ab, und der ruhige Halbkreisbogen vermehrt ſolche Schwächung. Ferner kündet ſich der Geiſt der Renaiſſance auch in dieſen Simſen ſelbſt an. Ganz abgeſehen von ungothiſchen Bandmotiven zeigen ſie eine gothiſche Compoſition jedenfalls nicht mehr, wenn ihre Zuſammenſetzung aus renaiſſanceartigen Gliedern auch noch nicht verſtändig zu nennen iſt. Fig. 120 und 121. Als ſolche Glieder ſind anzuführen gröſsere und kleinere Platten, Hohlkehlen und ein mager gezeichnetes, ſimenartiges Glied, wie es auch an den Domarbeiten beliebt iſt, daſelbſt aber eine üppige, faſt plumpe Geſtalt angenommen hat. Wenn ein ſolches Geſims gelegentlichſt von einer ſteilen Schräge, die wohl an die Gothik (Waſſernaſe) gemahnt, abgedeckt wird, ſo hebt die Form, Zahl und Zierlichkeit der Unterglieder den Eindruck doch ſogleich wieder auf und ſo geht es durchweg bei allen dieſen Architekturtheilen. Die Miſchung der ſtilverſchiedenen Elemente iſt eine innige, aber wie man vergleichsweiſe ſagen könnte, keine chemiſche, ſondern eine nur mechaniſche! Endlich dürfte der Geiſt der Renaiſſance noch in den Figuren zu erkennen ſein, zu deren gothiſchen Eigenſchaften ſich aus der Behandlung der Proportionen, des Faltenwurfes, der Details u. ſ. w. ſolche anführen lieſsen, die eben ſchon der Renaiſſance eigen ſind, allein, da die Köpfe und viele andere wichtige Stücke fehlen, unterlaſſen wir Beſtimmtes aus den Figuren zu folgern. Die Renaiſſance liegt hier gewiſſermaaſsen noch in den Windeln, in gothiſchen Windeln, iſt unbeholfen, und keineswegs ſchon zu der Freiheit, dem Uebermuth der Bewegung gekräftigt, welche wir ſie im Dome entfalten ſehen, wo beiſpielsweiſe anſtatt der gothiſchen, zarten Umrahmung des Jahres 1514 die groſse Dedicationstafel von 1523 freie Säulchen hat, die gebildet ſind in ungeſtümſter Häufung von Renaiſſancegliedern mit freien, kräftig kecken Putten an den Säulenfüſsen und als Niſchenüberdeckung mit dem üppigſten Muſchelbaldachine, und wo hierdurch bei ganz ähnlicher Dispoſition eine Silhouette des Ganzen entſteht, der gegenüber die Silhouettirung dieſer älteren Arbeit wie die Geſtalt eines Kindes ſich etwa zu der einer blühenden Jungfrau verhalten mag. Und dieſer Vergleich fixire den Kunſtwerth der Arbeit, die darnach abſolut weniger als relativ, nämlich in Bezug auf die Entſtehungsgeſchichte der Renaiſſance, zu ſchätzen ſein dürfte.

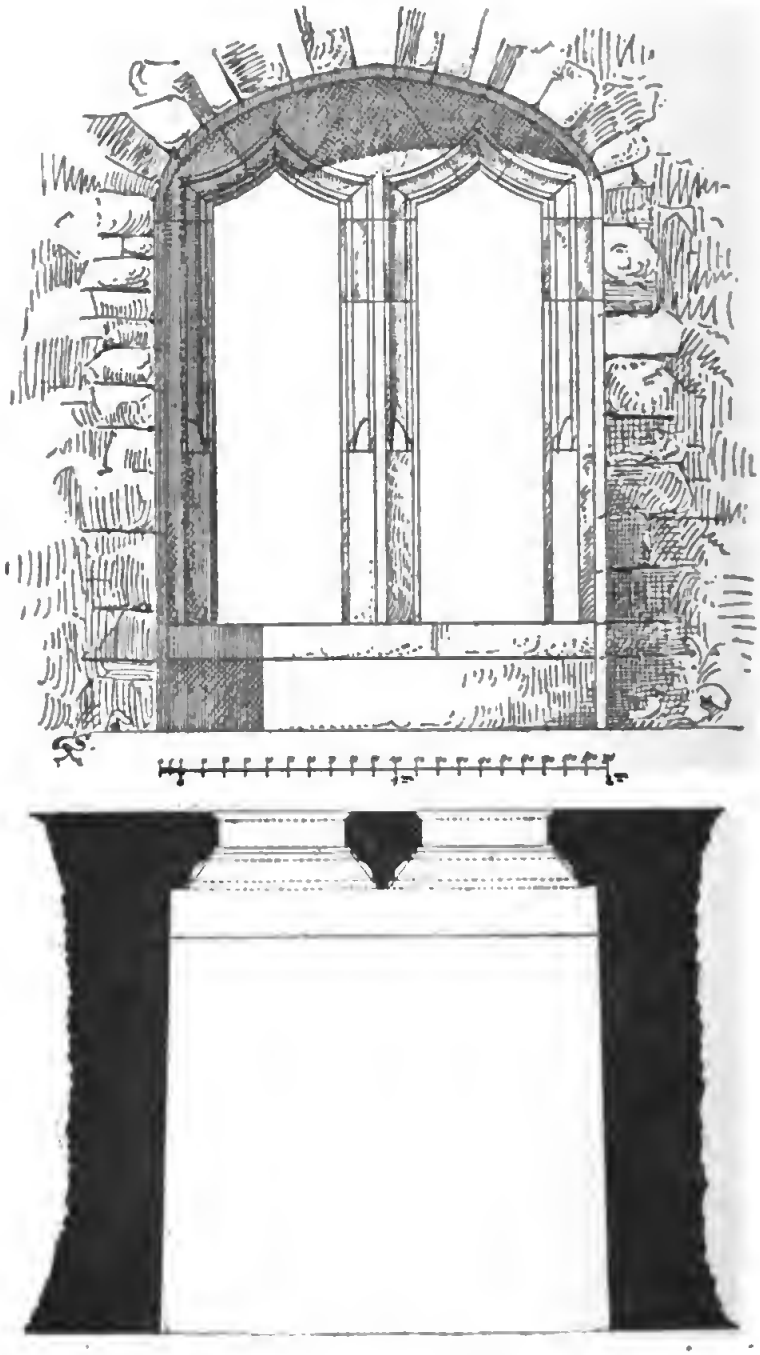
Architektur der Burg.

Nach dieſem Einſchiebſel über das einzige und zugleich bedeutende Kunſtwerk der Kapelle fahren wir fort, die Architektur der Burg zu betrachten, ohne zuvor die der Kapelle nach ihrem Werthe zu unterſuchen. Indem wir zunächſt über das Aeuſsere der ganzen Burg Umſchau halten, fällt in die Augen, daſs das Material der Aufsenwände nicht durchweg daſselbe iſt. Wenn auch überall Bruchſteine mit reichlicher Speiſe zur Verwendung gekommen ſind, ſo hat man doch den Weſtflügel vornehmlich aus mehr oder minder groſsen, hellen, gelblichen und grauen Sandſteinen her-

geſtellt, aus denen auch eine Strecke der Nordwand beſteht; der gröſsere (öſtliche) Theil der Nordſeite ſowie die ganze Oſt- und Südſeite[1] beſtehen aus dunkelrothen, nicht eben groſsen Porphyrſtücken. Auffällig iſt, daſs an der Nordſeite der Porphyr und Sandſtein ſich in faſt ſenkrechter Linie, jedoch mit geringer Abtreppung der Sandſteinpartie an einander ſetzen, ein Umſtand, aus dem man wohl mit einigem Rechte ſchlieſsen darf, daſs der Weſtflügel bei der Bauarbeit zuerſt in Angriff genommen wurde. Erwägt man ferner, daſs ſich viele Steine der Weſtſeite finden, die ſo ausſehen (reguläre Form, abgewitterte Ecken u. ſ. w.) als ſeien ſie nicht friſch gebrochen, ſondern bereits einmal vermauert geweſen, ſo möchte ſich weiter ergeben, daſs in dem Weſtflügel das Baumaterial des ſchwarzen Schloſſes ſteckt. Daſs man deſſen Steine hier ſogleich wieder und zwar zuerſt vermauert hat, iſt kaum zu bezweifeln; es frägt ſich nur, ob des Namens wegen die dunkleren Steine alſo die rothen anzunehmen nicht mehr Wahrſcheinlichkeit für ſich hätte. Bis jetzt iſt keinerlei Anhalt dafür vorhanden, daſs der Name ſchwarzes Schloſs von dem Ausſehen der Steine hergekommen ſein müſſe; im Gegentheil, wenn das Schloſs nach ihnen benannt wäre, würde nicht gut einzuſehen ſein, warum es nicht ebenſo wohl oder vielmehr beſſer das rothe Schloſs geheiſsen habe. Wahrſcheinlich waren die Steine des alten Gebäudes auch lagerhafter und daher nahm man ſie für den Hauptflügel gern, deſſen Wände — nicht nur die weſtliche und die der Thürme, ſondern auch die nördliche und ſüdliche — überdies noch durch einen graugelben Mörtelbewurf einen verſchönernden, noch vielfach zu ſehenden Putz erhalten haben, während der Bewurf an den übrigen Auſsenmauern ſcheinbar weniger ſtark und gut geweſen iſt. Bemerkenswerthe Kunſtformen giebt es an der Oſtſeite der Burg nur am Eingange und deſſen Thurme. Das Portal nebſt Pforte hat man etwas vor die Mauerflucht vorgekragt, indem ziemlich tief darunter drei Conſolen mit zwei Bögen dazwiſchen den Vorſprung unterſtützen. (Dieſe Conſtruction iſt jetzt der Brücke wegen nicht gut zu ſehen.) Das Thor etwa quadratiſch iſt in feſten, gut behauenen Quadern mit flachbogiger Ueberwölbung ausgeführt. Man bemerkt vorn rings einen ſtarken, oben gradlinigen, alſo nicht der Flachbogenlinie der Oeffnung folgenden Falz für den Verſchluſs mittelſt Zugbrücke. Letztere mag man ſich etwa als eine in den Falz paſſende, alſo nach auſsen ſchlagende Klappe von ſtarkem Holze gemacht vorſtellen, die unten jederſeits mit einem Zapfen in das Mauerwerk greift, ſodaſs ſich nun durch eine Drehung um dieſe Zapfen d. h. durch ein Nieder- und Aufklappen des Flügels das Oeffnen und Schlieſsen des Portales bewerkſtelligen läſst. Dieſer ſich vertical drehende Flügel hat in geöffnetem Zuſtande natürlich irgend eine von der gegenüberliegenden Seite des Grabens kommende Fortſetzung, die ihn eben zur Brücke macht. Damit nun dieſe Brücke die Tendenz, von ſelbſt herabzufallen, habe, iſt ihr Falz unten tiefer als oben, ſodaſs die Thür in geſchloſſenem Zuſtande ſchräg ſteht und keines Anſtoſses bedarf, wenn der Pförtner, ſie zu öffnen, die Ketten löſt. Die ſchmale Pforte links neben dem

[1] Dieſe aber nur bis zum Weſtflügel.

Fig. 122.



Unteres Fenſter gegen Weſten.

Thore, die wohl für den alltäglichen Verkehr ausreichte, iſt niedriger und ſpitzbogig überdeckt. Die Zugbrücke jedoch, durch die ſie ſich ſchloſs, muſste von der Höhe der des Thores ſein, um geöffnet ebenſo weit zu reichen als dieſe, nämlich zu dem von jenſeit des Grabens kommenden Vorbau, und ſo ſieht man denn auch hier den ſchrägſtehenden Falz bis zu ſolcher Höhe emporgeführt und oben geradlinig abſchlieſsen. Die maſſive Brücke aus ſpäterer Zeit hat die unterſten Theile des Thores verdeckt, an der Pforte aber, die vermauert iſt, ſieht man noch die zerſtörten Zapfenlager in den Seitenquadern. Jedenfalls zum Schutze, ohne daſs ſich gerade angeben lieſse in welcher Weiſe, muſs auch der Rückſprung im Mauerwerk bei der Pforte gedient haben. Hier über dem kleinen Eingange hat auch der Cardinal Albrecht ſein Wappen mit der Deviſe SOLI · DEO · GLORIA · anbringen laſſen, als er den Thurm ausbaute bez. erbaute.

Ueber der Portalmitte ſteht eine Thurmecke, an welcher hier unten die Figur der h. Katharina angebracht iſt. Es fehlen ihr zwar die Hände und die kennzeichnenden Attribute, welche ſie hielt, aber Reſte weiſen darauf hin, daſs ſie ein Schwert gehabt hat; überdies gewahrt man zu ihren Füſsen liegend ein Stück des vom Blitze zertrümmerten Meſſerrades, welches ſie beſtimmt als h. Katharina kenntlich macht. Warum dieſer Heiligen Pfeile in der Bruſt ſtecken, iſt auch mir, wie anderen die über dieſe Figur geſchrieben haben, nicht verſtändlich. Allein, da die Haltung der Figur eine völlig ruhige, unbefangene iſt und auf dieſe Pfeile nicht im geringſten Rückſicht nimmt, ſo wäre nicht unmöglich, daſs dieſelben eine ſpätere Zuthat ſind. Die Heilige trägt das Modecoſtüm der damaligen Zeit. Die Behandlung der Sculptur iſt eine auf dem Naturſtudium fuſsende und von mehr realiſtiſcher Auffaſſung ausgehende; die Statue verdient Beachtung.

Rechts und links von dieſem Standbilde, aber noch unter dem Thurmanfange liegen je zwei Conſolen, deren Zweck ausfindig zu machen mir nicht gelungen iſt. Der Thurm iſt gut gebaut und hat in ſeinen beiden Obergeſchoſſen nicht gerade groſse Gardinenbogenfenſter. „Das Tach und Obertheil“ iſt nach der Meldung des Olearius „1659 den 27. Auguſti früh umb 3 Uhr“ eingefallen. In Folge der beſonderen Erwähnung des Obertheiles und in Rückſicht auf den Zweck des Thurmes zur Wache lieſse ſich annehmen, daſs er anfangs noch eine Zinnenbekrönung hatte, hinter oder über welcher das Dach lag. Erwähnt ſei auch das oben an der nordweſtlichen Thurmwand befindliche Wappen des Erzbiſchofs Johann Albert mit der Inſchrift: VON GOTTES · GNADEN · JOHANNES ALBERTVS · ERZBISCHOF · ZV · MAGDEB · MARGGRAF · ZV · BRANDENBVRG · OBIIT ANNO MDL.

Die Südſeite der Burg bietet nichts Merkwürdiges auſser einer Reihe von Conſolen, die darauf hindeuten, daſs hier ein Anbau gelegen war, deſſen Pultdachfirſtpfette ſie unterſtützten. Die Weſtfront hat durch die beiden Fenſterreihen der oberen Geſchoſſe die reichſte Ausbildung und das ſtattlichſte Anſehen. Allerdings ſagen unſerem Geſchmacke die beliebig veränderten Achſenweiten und die beliebig angeordneten Ausbauten nicht zu, ein Abort in der Hauptfront eines Schloſſes wäre jetzt eine Unmöglichkeit, die damalige Zeit hat darin nichts Anſtöſsiges gefunden, wie man ſieht. Die

Südſeite.

Weſtſeite.

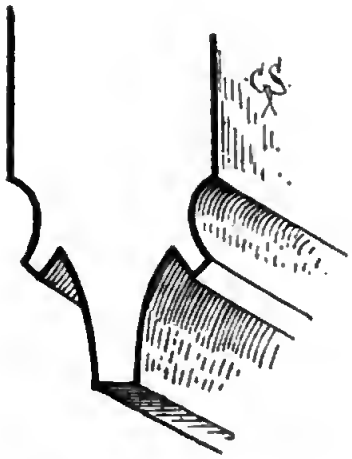
Fenſter für die Keller ſind erſichtlicherweiſe nicht urſprünglich; die alten haben alle Sandſteingewände. Die getheilten Fenſter des erſten Obergeſchoſſes haben über jeder Hälfte einen zweitheiligen Gardinenbogen Fig. 122 f. S. 310. Ihr Gewände zeigt nach aufsen nur eine Faſe, nach innen aber reichere Profilirung. Der faſt halbkreisförmige Gardinenbogen der oberſten Fenſter beſteht aus vier nach unten geſchlagenen Bögen. Sie haben eine durch ſtarke Hohlkehlen höchſt kräftig wirkende Profilirung, deren Glieder einander durchdringen, um dann plötzlich zu endigen. Die Fenſtergeſtaltung würde alſo auch ſehr wohl zu unſerer Annahme paſſen, dafs im letzten Geſchoſſe die Feſtſäle gelegen geweſen wären und unter ihnen die Wohngemächer. Das Hauptſims, von dem ſich Stücke auf dem Nordweſtthurme erhalten haben, zeigt eine nüchterne Kehle. Ueber ihm haben ſich wohl weder an den Thürmen noch an der Langſeite Zinnen befunden, jedoch, wie auch alte reſtaurirende Abbildungen die Burg zeigen, wahrſcheinlich verzierte Backſteinerkner, geformt wie der gleichzeitige Giebel am Rathhauſe und ſolche, die auch ſonſt noch jener Zeit angehörig ſich in der Stadt finden. Hinter den Erknern lag das Dach, ſicherlich ein hohes und ſteiles Satteldach in Schieferdeckung. Die Thurmhelme dieſer Seiten zeigen auf alten Abbildungen intereſſante Formen. Eine Laterne mit Spitze krönt ſie und hat wohl den Zweck gehabt, den Wächtern von hohen Standpunkten aus Umſchau zu gewähren.

Nordſeite. In der Nordſeite der Burg liegen öſtlich oben die drei beſchriebenen Kapellenfenſter, und ebendaſelbſt befindet ſich eine breite Niſche im Mauerwerk mit ſtarken Conſolen. Hier ſcheint zur ſeitlichen Vertheidigung des Nordeinganges ein balconartiger Ausbau gelegen geweſen zu ſein. Wir haben bei der Kapellenbeſchreibung deſſen nicht erwähnt, weil die Anlage, auch nach gleich hoch im Kapelleninneren dort angebrachten Conſolen zu ſchlieſsen, erſt in der Zeit der Renaiſſance zugefügt iſt. In Dispoſition und Conſtruction unterſcheidet ſich der Haupteingang, der ja an dieſer Seite liegt, nicht von dem der Oſtſeite; auf Conſolen und Bögen vorgekragtes Mauerwerk, das flachbogige Thor, links davon die kleine Pforte, den ſchrägen Falz u. ſ. w. findet man auch hier. Die Oeffnungen unterhalb des Einganges werden nicht urſprünglich ſein. Eine Auszeichnung iſt dem Thore durch fünf ſtark reliefirte Wappen geworden, die, geſchützt von einem Geſimſe, über ihm angebracht ſind. Es ſind die fünf Wappen des Erbauers, des Erzbiſchofs Ernſt, der aus dem ſächſiſchen Hauſe ſtammte. Ueber dem mitten darüber befindlichen Wappen mufs unter einem Baldachine die Statue des h. Moritz ihren Platz gehabt haben. Sie ſowohl als auch der Baldachin und ſonſtiger umrahmender Schmuck ſind aufser einem Steine, in welchem man die verzierte Baſis eines feinen Rundſtabes jederſeits ſieht, verſchwunden.

Hof. Im Schlofshofe zeigt ſich aufser dem Thurme, den wir ſchon kennen gelernt haben, keinerlei architektoniſch Intereſſantes. Die ſpitzbogige Thür und andere Detailsreſte des Gebäudes der Südſeite ſind nicht eben bedeutend, was unſere Annahme bezüglich der Beſtimmung des Hauſes zu Wirthſchaftszwecken nur beſtärken kann. Der Weſtflügel hat etwa inmitten der Strecken jederſeits vom Treppenhausriſalite eine breite Kellerthür von wenig

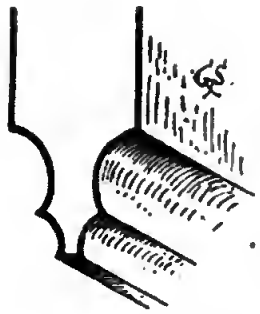
intereſſanter und ſchlecht erhaltener Ausbildung. In die Keller gehen gekuppelte quadratiſche Fenſter, die vermauert ſind. Die Obergeſchoſſe haben hierher nur wenige Fenſter, zweitheilig und mit Gardinenbögen überdeckt. Intereſſant durch ſeine Architektur iſt das in den Hof herausgebaute Treppenhaus, conſtruirt im Aeuſseren wie im Inneren aus wohl behauenen Quadern. Die ſpitzbogige Thür zum Keller iſt niedrig und weniger ausgezeichnet im Profil als die Aufgangsthür für die oberen Geſchoſſe. Dieſe iſt nicht nur reich profilirt, ſondern auch von einer geſuchten, aber ihren Zweck als Treppenhausthür wohl ausdrückenden Form. Während ihr Profil nämlich durch das erſte Obergeſchoſs hoch hinaufgeht und dort mit einem ganz ſchlanken Eſelsrückenbogen ſich überdeckt, iſt die eigentliche Thüröffnung nur mäſsig hoch und zwar dadurch, daſs das Profil ſich zu einem mehrfach geknickten Bogen in Höhe des erſten Obergeſchoſsfuſsbodens abzweigt. Die Oeffnung der ſo entſtandenen Oberpartie der Thür iſt durch einen ſteinernen Mittelpfoſten mit einem in Folge ſpäterer Ausmauerung jetzt nicht mehr ſichtbaren, vielleicht auch zerſtörten Maaſswerke gefüllt und hat ſo mit Verglaſung ein Fenſter zur Erhellung der Stufen für das erſte Obergeſchoſs abgegeben. Es erhellt, daſs auch damals für die Haupttreppe eine gute Beleuchtung Bedingung war. Im Inneren des Weſtflügels ſieht man,

Fig. 123.



Rippenprofil oben im Weſtflügel gegen Süden. (Capitelſtube.)

Fig. 124.



Rippenprofil im Keller gegen Weſten.

daſs der Treppengang, welcher in der Oſtmauer liegt, von dem ſüdlichen Flügel herkommt und zum oberſten Geſchoſſe hinaufgeführt hat. Wo nach unſerer Meinung die Capitelſtube der Magdeburger Stiftsherren lag, geht ein groſses, breites Fenſter nach Süden zu, ſehr wohl einem ſolchen Raume entſprechend. Sein Gewände iſt nicht mehr vorhanden. Die Rippenſtücke (Fig. 123) zu dem flachen Netzgewölbe dieſes Raumes, noch an ihrem Platze befindlich, erwähnen wir, weil ihr keilförmiges und jederſeits mit zwei

Kehlen verſehenes Profil zwar der in dieſer und ſpäterer Zeit gebräuchlichen zweikehligen Form ähnelt, aber durch einſtark vorſpringendes, naſenartiges Plättchen zwiſchen den Kehlen jeder Seite doch ein bei weitem pikanteres Ausſehen erhält. Auch das Rippenprofil im Kellerraume dieſes Flügels (Fig. 124) hat inſofern nicht die gewöhnliche Form, daſs ſeine obere Kehle viel gröſser als die untere iſt. An der Hofſeite des Nordflügels mündet nahe der Kapelle die niedrige, einfach gehaltene, flachbogige Thür der Durchfahrt. Sie iſt gleicherweiſe wie die Thür, die in einiger Entfernung links neben ihr liegt, jetzt vermauert. Letztere iſt jedoch ſehr prächtig ausgeziert durch ein vielgliedriges Gewände und iſt mehr noch wegen ihrer mehrfach geknickten, ſeltſamen Bogenform beachtenswerth. Faſt die gleiche Ausbildung hat jene Thür nahe der Nordweſtecke, durch welche man zu jener rampenartigen Treppe der Keller kommt. Daſs die über einander liegenden Fenſter dieſes Flügels in allen drei Obergeſchoſſen gleichartig ſind und daſs die nicht gekuppelten oder eintheiligen wie die beſchriebenen drei nördlichen Kapellenfenſter ausſehen, iſt ſchon geſagt worden; wir fügen dem noch hinzu, daſs das Gewände, auſsen und innen gleich, aus Hohlkehlen und Plättchen, die ſich an den Schnittpunkten der verſchiedenen Bögen durchdringen, componirt iſt.

Stil der Architektur.

Das Urtheil über den Stil der Architektur der Moritzburg wird abhängig ſein von der Erwägung des kriegeriſchen Zweckes, dem ja das Bauwerk dienen ſollte; und dieſe Beſtimmung giebt ihm natürlich einen ernſten, finſteren Charakter, weil ſich die Geſammtdispoſition und alle Detailbildung den durch die Rückſicht auf Feſtigkeit und möglichſt groſse Vertheidigungsfähigkeit des Platzes bedingten Forderungen unterzuordnen hatten. Im Aeuſseren ſind es die gewaltigen Baumaſſen mit ihrer geringen Gliederung und mit ihren rieſigen Wandflächen ohne Durchbrechung in rauhem felſenartigen Bruchſteinmaterial meiſt von dunkeler Farbe, welche der Architektur einen ihrer Beſtimmung gemäſsen Ernſt verleihen, und darin unterſtützt werden ſie von den Details. Nicht dadurch, daſs dieſelben auch ungegliedert, roh bearbeitet und von rieſigen oder plumpen Verhältniſſen wären, ſondern vielmehr dadurch, daſs die geſammte Schmuckweiſe an Thüren, Fenſtern, Treppen, Pfeilern, Rippen u. ſ. w. ſich lediglich in ganz ſtrengen, rein kriſtalliniſch-tektoniſchen Gebilden bewegt, denen zwar eine Gelenkigkeit ohne Gleichen aufgezwungen iſt, die aber dennoch niemals aus ihrer Rolle fallen, indem ſie, pflanzliches oder figurelles Ornament untermiſchend, — wir nehmen die beiden Statuen mit ihrer Umrahmung aus — ſich ihrer ernſten, kalt objectiven Structurſprache begäben. In den Details tritt uns überall noch eine rein gothiſche Weiſe entgegen, nirgends eine Zuthat der bereits vor der Thür ſtehenden Renaiſſance; aber die Gothik zeigt ſich uns hier in ihrer denkbar gröſseſten Verkommenheit. Alle Baukunſt hört auf, ſobald die Conſtruction durch die Decoration ihrer Formen nicht ſichtbar unterſtützt wird oder gar mit ihr ſichtbar in Widerſpruch ſteht; und das eben iſt hier der Fall. Zum Beweiſe wollen wir nicht einmal die dienſtloſen Kapellenpfeiler ohne Capitäl, die doch Arkadenbögen und Gewölberippen tragen müſſen, anführen, auch nicht die ſchwächlichen Chorſtrebepfeiler, die

hier nur eine conventionelle, durchaus überflüſſige Zuthat ſind, da ſie einen Gewölbedruck nicht bekommen, ja einen Widerſtand gar nicht einmal alle leiſten könnten — oder welche Kraft hat jener auf Conſolen ſtehende Strebepfeiler, der doch nicht die Wand, ſondern den erſt die Wand hält? — wir weiſen nur hin auf Formen, von denen auch der Nichttechniker ſogleich die Widernatürlichkeit einſehen kann, nämlich auf die verſchiedenen Thüren und Fenſter. Es iſt klar, daſs die Bogenlinien ihrer Ueberwölbung, die ſich nach unten biegen, die Vorſtellung von der wirklichen Conſtruction des Bogens nicht zum Ausdruck bringen, ſondern ihr widerſprechen. Die natürliche Einfachheit hat ihren Reiz verloren; die mehrfach gebrochenen Bogenlinien möchten eben etwas ganz anderes vorſtellen, als der wirklich conſtruirte Bogen vermag; alſo Scheinformen, nichts als ſichtbare leere Redensarten ſind alle dieſe prunkſüchtigen, gliederreichen Kunſtgebilde. Wie jene überſchwengliche Begeiſterung für die Ideale der Blüthezeit des Mittelalters längſt aus der Welt verſchwunden war, um einem Scheinweſen im Leben Platz zu machen, ſo giebt es nun auch in der Kunſt nur noch Scheinweſen. Ihre widernatürlichen Gebilde ſind eine ſichtbare Predigt der Geſetzloſigkeit. Die Reformation und die Renaiſſance folgten. Hiernach bedarf es kaum noch einer Aeuſserung über den Werth der Architektur an der Moritzburg; an ſich, ſieht man, iſt er ein geringer, aber ein bedeutender in kunſtgeſchichtlicher Hinſicht: die Moritzburg iſt für Halle das Schwanenlied der Gothik.

Die Befeſtigungsanlagen der Burg.

Zum Schluſs noch einige Bemerkungen über die eigentlichen fortificatoriſchen Anlagen der Burg, die zwei unterſchiedlichen Forderungen des Bauprogramms gerecht werden muſsten: die Burg ſollte ein jedwedem feindlichen Angriffe trotzender Platz ſein, hatte aber auch den Zweck — und deshalb war ſie überhaupt angelegt worden — einem Damoklesſchwerte gleich ſtändig Leben und Gut der halleſchen Bürger zu bedrohen. Sie muſste alſo auſser allen möglichen Anlagen zur Abwehr auch ſolche zum Angriff auf Halle haben. Vertheidigungsanlagen ſind der Wall und Graben, welch letzterer theilweiſe unter Waſſer geſtanden haben wird. Von den Eckthürmen aus laſſen ſich immer nach zwei Richtungen hin die Langſeiten der Burg beſtreichen. Ein Angriff auf letztere muſs denn auch weniger opportun erſchienen ſein als auf einen Thurm, wie man aus der Sprengung des ſüdweſtlichen ſieht. Die Auſsenmauern der Langſeiten ſind bis zum Terrain des Hofes undurchbrochen auſser von ganz kleinen Auslugsfenſtern und von Schieſsſcharten etwas über Grabenſohle, die ein Eindringen nicht geſtatten. Die Schieſsſcharten ſind nun ſo geordnet, daſs zunächſt, ſo weit ſich Kellereien zu ebener Erde befinden, hier ein Gürtel von ihnen namentlich in den Thürmen liegt. Ein zweiter Gürtel mehr oder minder weit auseinander gelegener Schieſsſcharten umzieht die Burg in Höhe des Hofes bez. in Fuſsbodenhöhe des erſten Obergeſchoſſes. Ein Gang, ſtellenweiſe im Mauerwerk ausgeſpart oder auch wie am Chor der Kapelle vor dasſelbe gekragt, verbindet die Geſchützſtände unter einander. Die Thürme haben noch eine Anzahl Schieſsſcharten zwiſchen dieſem unteren und oberen Gürtel, auch ſind ihre Obergeſchoſsfenſter ſchieſsſchartenartig. Pechnaſen,

Digitized by Google

Creneluren u. ſ. w. laſſen ſich nicht mehr nachweiſen. Es kommen zweierlei Arten von Schieſsſcharten vor. Die in der Weſtſeite und ihren naheliegenden Thürmen ſind aufsen mit guten Quadern eingefafst und von langer, ſchmaler Form der äufseren Anſicht. Ihre ſchmalſte Stelle (im Grundriſs) iſt ziemlich weit nach aufsen verlegt. Hinter der ſchmalſten Stelle ſieht man eine ſchwache Schutzmauer mit drei oder vier etwa quadratiſchen Löchern neben einander für die verſchiedene Stellung des Geſchützes eingefügt. Es hat den Anſchein, als ſei dieſelbe erſt nachträglich, wenn auch bald eingezogen worden. Die Schieſsſcharten, welche in den beiden bez. drei Thürmen gegen Oſten, in der Oſtmauer und in den öſtlichen Theilen der Nord- und Südſeite liegen, haben eine weiter in das Mauerwerk zurückgelegte ſchmale Stelle und werden in Folge deſſen nach aufsen breiter als die beſchriebenen. Auch ſind ſie aufsen etwa quadratiſch oder gar breiter als hoch und oben flachbogig mit mehreren Mauerſteinbögen hintereinander überwölbt. Die Anlagen zum Angriff auf die Stadt mufsten natürlich an der gegen Halle gekehrten Oſt- und Südſeite gelegen ſein. Es ſind daher dieſe Partien der Burg wenigſtens gegen den Südoſtthurm zu auch nicht von Gebäuden beſetzt, ſondern haben ſehr ſtarke Mauern mit zwei Reihen ſolcher Plätze erhalten, die zur Aufſtellung von ſchweren Geſchützen für die Beſchieſsung der Stadt vortrefflich geeignet waren.

Die Stadtmauern, Thore u. ſ. w.

Bereits in der Einleitung iſt geſagt, daſs die Ringmauern Halle's wahrſcheinlich ſchon zu Anfang des 12. Jahrhunderts annähernd die Linie gebildet haben, welche ſie bis zu ihrem Verfalle hatten und die ſich noch heute an Ueberreſten erkennen läſst. Wohl kein auf uns gekommenes Stück kann mit Beſtimmtheit als dieſer frühen Zeit angehörig nachgewieſen werden; eine genaue Unterſuchung lehrt jedoch, daſs das noch vorhandene Gemäuer aus weſentlich verſchiedenen Zeiten ſtammen muſs; zum gröſseren Theile freilich gehört es erſt dem ſpäteren Mittelalter und dem 16. Jahrh. an.

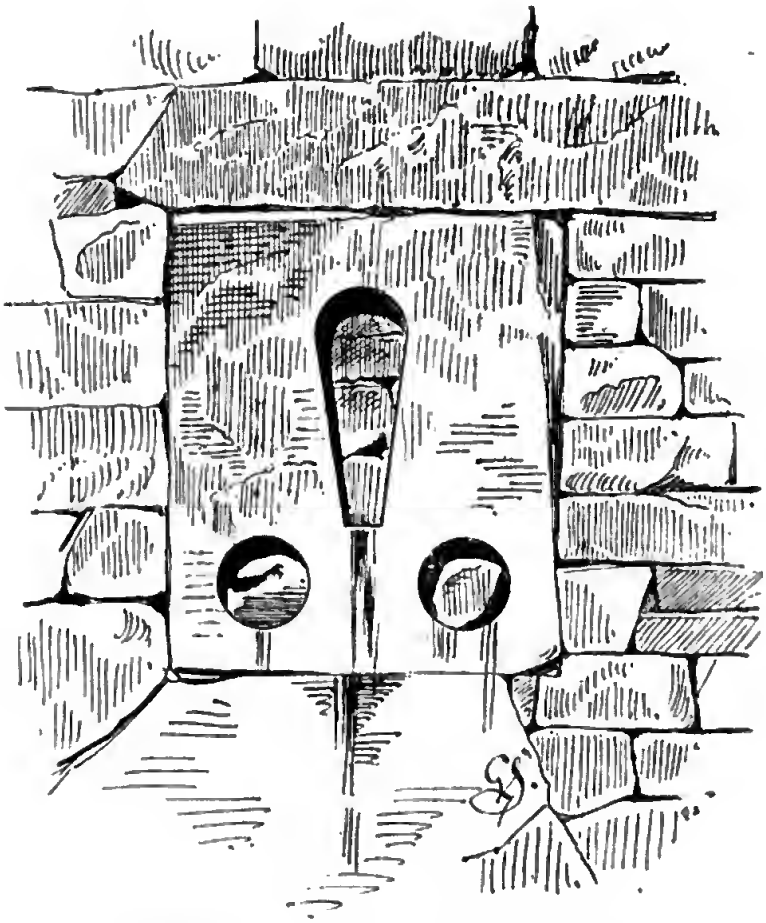
Der in der Halygraphia des Olearius gegebene perſpectiviſche Plan der Stadt im 17. Jahrhundert zeigt noch im Ganzen das getreue Bild der mittelalterlichen Befeſtigung. Weſtlich, wo die Saale oder doch einer ihrer Arme der Stadt Schutz bot, genügte eine Mauer am rechten Ufer entlang, ſofern hier nicht ſchon maſſive Gebäude erbaut waren. An den anderen Seiten war die Befeſtigung, wenn auch ſtellenweiſe verſchieden, faſt überall von drei Mauern gebildet, von denen die äuſsere etwa 1,0^{m} ſtark und 3,0^{m} bis 5,0^{m} hoch geweſen iſt. Im Oſten und Nordoſten, wo das Terrain des Martins- und Petersberges anſteigt und eine höhere Mauer kaum Zwecke haben konnte, wurde die äuſsere Mauer zur Futtermauer. Sie iſt durchweg ohne Thürme geweſen. Zwiſchen ihr und der zweiten Mauer befand ſich ein Graben von 40^{m} (und darüber) Breite, welcher im Mittelalter überall ſumpfig war, dann aber, als die Befeſtigung ihre Bedeutung verlor, zu Gärten, Schieſsſtänden und dergl. ausgenutzt wurde und ſchlieſslich in den letzten Jahrzehnten ausgefüllt iſt, um ein ſtädtiſcher Promenadenweg zu werden. Der Graben führte je nach den verſchiedenen Partien ſeinen Namen als (Moritz-)Zwinger und Stadtgraben. Von der zweiten Mauer hat ſich kaum noch ein Stück erhalten; ſie iſt überhaupt nicht hoch, vielleicht manneshoch geweſen; jedoch ſieht man aus dem genannten Stadtplane, daſs ſie mehrfach von Thürmen unterbrochen war. Nur wenige Meter von ihr entfernt, lag die letzte Mauer, die höchſte und ſtärkſte. Sie hatte in der Höhe von ca. 8,0^{m} eine Crenelurenkrone mit Laufgang von einem zum anderen der zahlreichen Thürme, die rings zu ihrer Verſtärkung dienten.[1]

[1] Zwiſchen den beiden inneren Mauern lag, wie es der Zeichnung des Olearius nach ſcheint, ein hoher Wall nicht. — Als ſolche Thürme nennt M. Spittendorff den Bäckerthurm, den Krämerthurm, den Schrammen Thurm, Valentin Kochs Thurm; es iſt aber nicht ſicher, ob dieſe Thürme wirklich alle in der Ringmauer lagen.

Digitized by Google

Bevor wir in die Detailbeſchreibung eingehen, ſei noch erwähnt, daſs auch die Vororte durch Mauern mit vielen „äuſseren Thoren“ eingeſchloſſen waren; ob aber ſchon im Mittelalter, möchte fraglich ſein. Dieſe Mauern, meiſt zugleich die Mauern der Gehöfte bildend, können kaum aus einem anderen Materiale als Stroh und Lehm beſtanden haben; es hat ſich von ihnen faſt nirgends eine Spur erhalten. Die Stadtmauern dagegen beſtanden aus mehr oder minder gut gemauerten Bruchſteinen, und zwar wird man

Fig. 125.



Schieſsſcharte am Thurme (Schale) in der Halle.

auf eine um ſo frühere Zeit ſchlieſsen dürfen, je lagerhafter und ſorgfältiger die Steine bearbeitet ſind.

Bei der Neumühle beginnend, haben wir neben dieſer ſüdlich die Mühlpforte (mit Brücke) dann das Kloſter der Predigermönche, darauf folgt der Dom und ſchlieſslich die Reſidenz (an Stelle des ſtädtiſchen S. Cyriacihospitals) bis an das Klausthor; auf dieſer ganzen Strecke war eine beſondere Ringmauer alſo nicht nöthig. Ueber die Geſtalt des mittelalterlichen Klausthores iſt nichts bekannt; 1569 oder 1575 geſchah eine Erneuerung in den

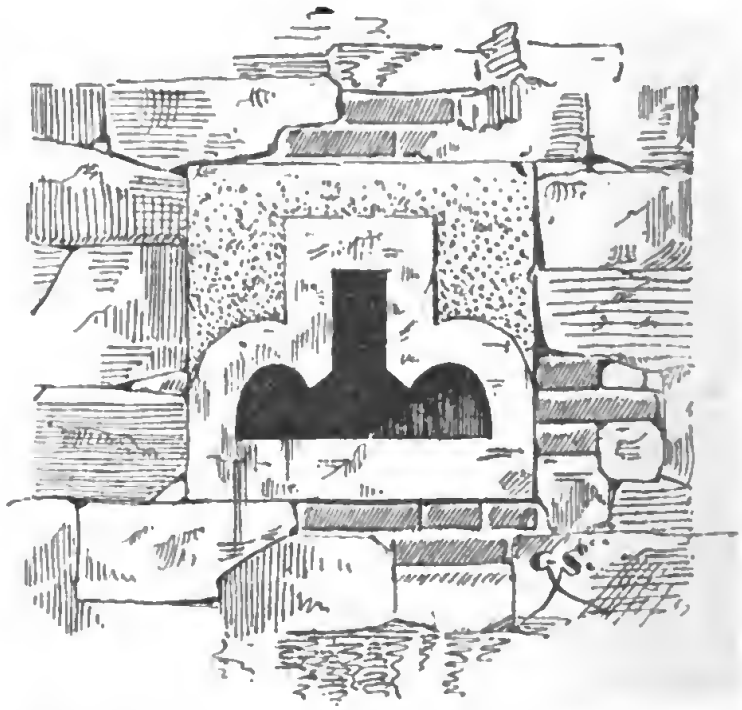
Steinen der Klauskapelle, und es verbleibt hier nur noch anzuführen, daſs dieſes Thorgebäude wohl das einfachſte unter den halleſchen geweſen ſein mag; es beſtand, ſo viel ſich aus der Zeichnung des Olearius erkennen läſst, nur aus einem Gebäude mit einer Durchfahrt im Erdgeſchoſſe und einer darüber gelegenen Pförtnerwohnung und war mit einem Satteldache zwiſchen einem Oſt- und Weſtgiebel gedeckt. Etwas weiter ſüdlich gelangte man zur Kuttelpforte mit einer auf die Strohhofſpitze führenden Brücke. Sie hat ihren Namen davon bekommen, daſs die halleſchen Fleiſcher, welche unweit auf dem Strohhofe ein Gebäude für ihre Schlachtochſen hatten (gewiſſermaaſsen ein Schlachthaus), an dieſer Pforte die Gedärme des geſchlachteten Viehes, Kutteln genannt, zu reinigen pflegten. Südlich neben der Pforte findet man einen Mauerthurm von Schalenform, man ſieht an dem bereits in den unterſten Schichten aus Bruchſteinen und Backſteinen gemiſchten Gemäuer, daſs die Erbauung erſt zu Ende des Mittelalters geſchehen ſein kann. Die Mauer, welche ſich von hier, die Halle weſtlich begrenzend, bis zu dem Johannis- und ſpäteren Cyriacihospitale hinzieht, wird in ihren unteren Mauerſchichten in das frühe Mittelalter zurück zu datiren ſein. Die Sandſteinplatten der Schieſsſcharten hier ſind ſämmtlich fort, aber die Schieſsſchartenplätze erkennt man noch ſtellenweis. Die Mauer wird an der Halle von der Körber- und Saalpforte durchbrochen, die man ebenfalls noch ſieht; auſserdem bemerkt man eine hohe Schale, die auffälligerweile weder auf dem Plane des Olearius, noch auf dem des von Dreyhaupt aus dem Jahre 1745 ſich vorfindet, jedoch ſchon zu Ende des Mittelalters entſtanden ſein muſs, wie man aus der Mauertechnik und der Form einiger Schieſsſcharten — von letzteren geben wir in Fig. 125 eine höchſt originelle — erkennt. Die letzte Strecke am Waſſer entlang nehmen ein das Hospital, die Moritzkirche und die Moritzkloſtergebäude mit der den Kloſtergarten umgebenden Mauer, die ſich an das Moritzthor anſchlieſst. Dieſe Mauer iſt ziemlich intact; ſie bildet eine Reihe von Flachbögen, über denen ein Laufgang hinter einer Schieſsſchartenreihe hergeht. Wie ſich aus der Form der Schieſsöffnungen Fig. 126 ergiebt, kann die Mauer erſt gegen Ende des Mittelalters entſtanden ſein. Später ſind dann noch jene Schieſsſcharten Fig. 127 eingebrochen, welche aus Mauerſteinen beſtehen und tiefer als die genannten liegen, nämlich in der die unteren Bogenniſchen nach auſsen ſchlieſsenden Wand. Das Moritzthor hat aus einem äuſseren Gebäude von unten quadratiſcher, oben achtſeitiger Form und aus einem inneren einfachen mit Satteldach beſtanden. 1457 wird es erneuert ſein; 1471 iſt ebenfalls an ihm gebaut worden, 1572 jedoch iſt erſt der äuſsere Thurm vollendet.[1] Zwiſchen den beiden Thorgebäuden lag die Moritzpforte, durch welche man auf einen nach Glaucha führenden Damm kam. 1710 iſt ein neues Thor angelegt.

Hier verläſst die Stadtmauer den Saalarm und wendet ſich, jetzt dreifach und mit Graben, gegen Oſten zunächſt bis zum Ranniſchen Thore Es haben ſich einige Mauerſtücke erhalten; die Häuſerflucht hält genau die

[1] Ueber die Inſchriften und den Baſilisk ſiehe bei v. Dreyhaupt I. 668.

Stadtmauerlinie inne. Von der äufseren Mauer ſieht man noch Reſte in die zwiſchen Mauergaſſe und Moritzzwinger liegenden Häuſer verbaut. Das Ranniſche Thor, urſprünglich das rodebelliſche, radewelliſche genannt, beſtand aus zwei einfachen Häuſern mit Durchfahrt, die jedoch ſo zu einander lagen, daſs die Achſen der Thore nicht zuſammenfielen. Nachdem das „krumme Thor" 1461 am Ranniſchen eingefallen war, veranſtaltete man im nächſten Jahre einen Neubau.[1] Auf der Strecke bis zur Oſtſeite der Stadt (Ecke der Volksſchule) hat ſich das Gemäuer an mehreren Stellen faſt ganz

Fig. 126.



Schiefsſcharte in der Mauer am Waffer ſüdlich der Moritzkirche.

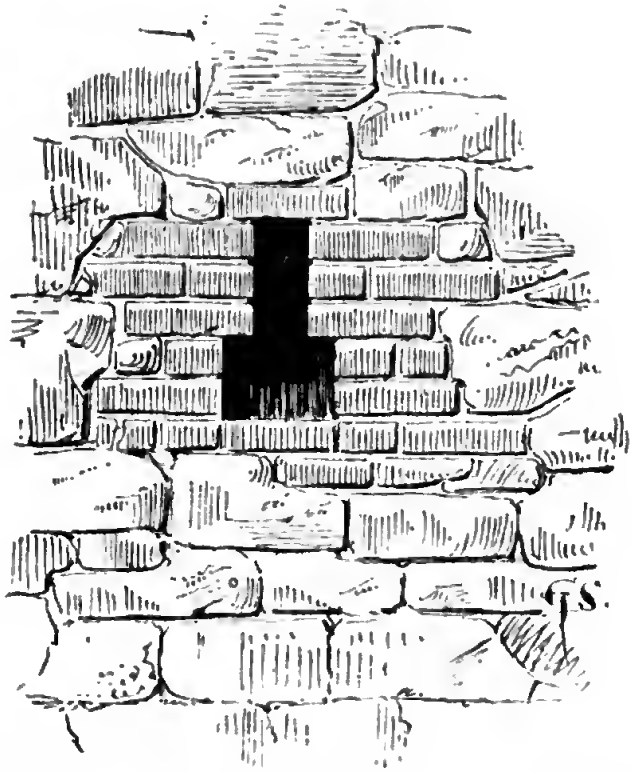
in der ehemaligen Höhe mit Creneluren und Schiefsſcharten erhalten; wir finden auch eine Schale Fig. 128, deren Entſtehung ziemlich tief in das 15. Jahrhundert zurückgehen dürfte und weiter öſtlich einen, wie es ſcheint, erſt im 16. Jahrhundert gemauerten, eckigen Thurm von geringer Ausladung. 1458 ſoll der Graben vom Steinthore bis zum Ranniſchen Thore angelegt ſein. Ob hier zuvor ein ſolcher überhaupt noch nicht vorhanden war? Die Ecke der Süd- und Oſtſeite iſt von einer umfangreichen Schale in der Mittelmauer eingenommen geweſen.

Es folgt an der Oſtſeite das Galg- (jetzt Leipziger-) Thor, welches ſeinen Namen von dem Wege, welcher zum Galgen hinausführte, bekommen

[1] Siehe die Inſchrift bei v. Dreyhaupt I. 669.

hat und 1573 erbaut, jedenfalls wieder neu erbaut ſein ſoll. Es beſtand aus drei zwiſchen der äuſseren und inneren Mauer belegenen Gebäuden mit Durchfahrten und wurde von einem unmittelbar an dem äuſseren Gebäude nördlich gelegenen runden Thurme, der ſich bis heute erhalten hat, gedeckt Fig. 129. Es iſt dieſer runde Thurm ganz iſolirt aufgeführt; ſeine Mauern ſind unten 2,80m ſtark und der untere Durchmeſſer des Lichten beträgt 3,30m. Die Zwiſchendecken ſind von Holz. Merkwürdig iſt, daſs die cylindriſche Geſtalt des Thurmes im Aeuſseren eine Entaſis bis etwa zur Mitte der unteren un-

Fig. 127.



Schieſsſcharte in der Mauer am Waſſer ſüdlich von der Moritzkirche.

gegliederten Partie hat, in welch letzterer gegen Weſten eine kleine ſpitzbogige Eingangsthür liegt, und welche aufserdem von einigen ſchmalen, auch wohl maaſswerkgefüllten Fenſterchen durchbrochen wird. Oben kragt ſich ein niedriges Geſchoſs aus, durchbrochen von Schieſsſcharten Fig. 130, welche von origineller Ausbildung ſind und dem Aeuſseren einige Belebung geben. Die jetzige Helmform iſt die urſprüngliche nicht; ſolche wird allerdings der runden Hauptform mit ſtarken Aufſchieblingen etwa entſprochen haben, aber die 4 Lucarnen ſowie die Laterne mit der „welſchen Haube“ können erſt der Renaiſſance angehören; es iſt aber wohl anzunehmen, daſs Lucarnen

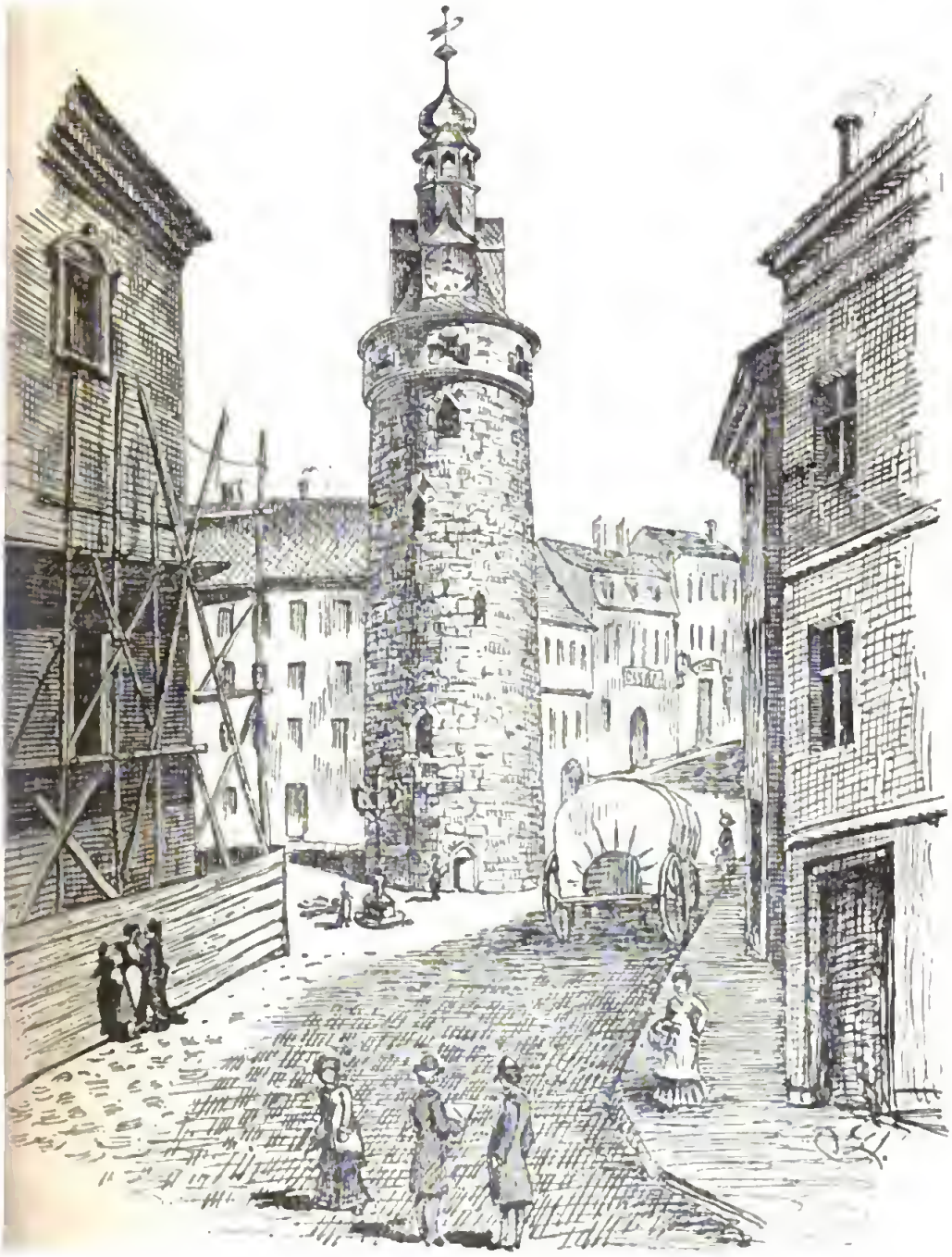
und Laterne in anderer Ausbildung bereits anfänglich vorhanden waren. Die Herſtellung iſt ganz in Bruchſteinen mit Sandſteinen für die ſtructiven oder ornamentalen Theile (Thür- und Fenſtergewände, Schieſsſcharten, Simſe) geſchehen. Der Helm iſt in Schiefer gedeckt. Neben der Beſchützung des Galgthores hat der Thurm urſprünglich unzweifelhaft als Wartthurm gedient. Ohne ihn würde man den Feind, welcher von Oſten kommt, wo

Fig. 128.

Stadtmauerthurm (Schale) an der Neuen Promenade.

das Terrain ſtetig ſteigt, nicht früh genug gewahr geworden ſein. Wohl ſchon ſeit dem 16. Jahrhundert hat der Thurm auch als Uhrthurm mit einer Schlagglocke in ſeiner Laterne gedient. Dieſe Glocke von 0,73 m Durchmeſſer iſt umgegoſſen worden — **campana haec refusa est per Joh. Jacob Hoffmann anno Domini MDCLXXIX mense Febr.** wie die übrigens intereſſe-

Fig. 129.



Runder Thurm.

Digitized by Google

loſe Inſchrift meldet — weil ſie einerlei Ton mit der Sturmglocke gehabt habe.[1] Den Formen nach iſt die Erbauung des Thurmes früheſtens in die

Fig. 130.

Schieſsſcharte im runden Thurme (von innen geſehen)

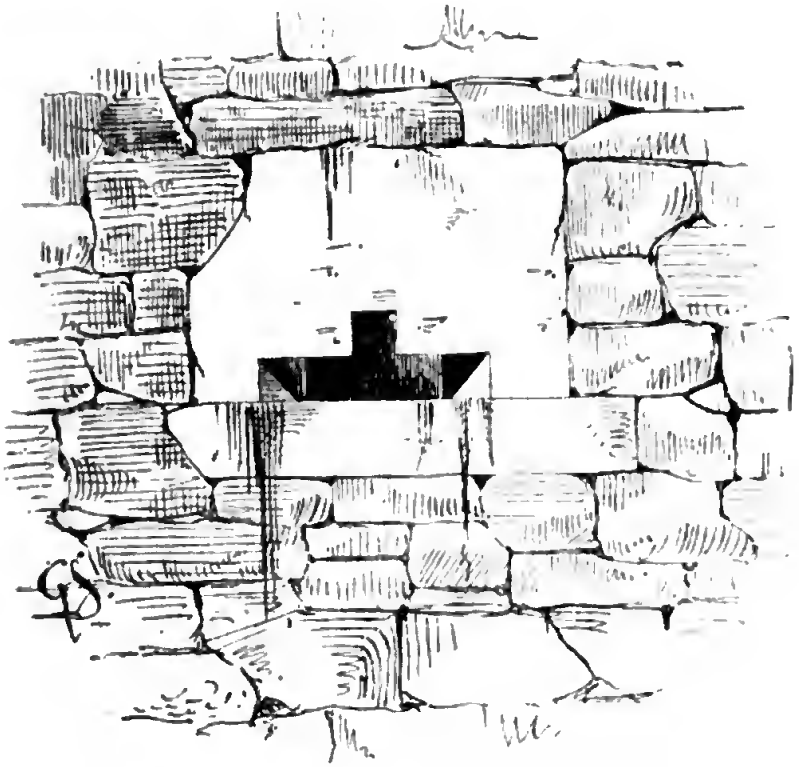
erſte Hälfte des 15. Jahrhunderts zu ſetzen; jede chronicale Notiz hierauf bezüglich fehlt.

In der Mauer vom Galgthore bis zum Steinthore lagen verſchiedene Thürme, unter denen ſich jener bereits 1118 zugleich mit der S. Jacobikapelle

[1] Siehe bei Olearius zu dieſem Jahre.

errichtete befunden haben mufs. Bis zur Anlegung der Poſtſtraſse iſt unweit der Mündung der Rathhausgaſſe auch ein als Muſikantenthurm[1] benannter, ſchalenförmiger Thurm vorhanden geweſen. Beträchtliche Stadtmauerreſte ſind noch im Hofe der Bürgerſchule ſüdlich zu ſehen, und in ſolchen haben ſich Schiefsſcharten von einfacher Form erhalten — Fig. 131 ſtellt eine ſolche dar —, die vielleicht in das 14. Jahrhundert zurückgehen; überhaupt iſt das Gemäuer ſolide und deutet auf eine relativ frühe Entſtehung.[2] Als Futtermauer gegen den Martinsberg ſieht man auch noch lange Strecken

Fig. 131.



Schiefsſcharte in der Mauer an der Poſtſtraſse. (Knabenſchule.)

der äufseren Mauer. Das Steinthor beſtand aus drei zwiſchen der äufseren und inneren Mauer belegenen Gebäuden. Aus einer Zeichnung des innerſten Thorgebäudes, die der Baumeiſter Stapel nicht lange vor Abbruch desſelben gemacht hat, ergiebt ſich, dafs es in gothiſcher, vielleicht in frühgothiſcher Zeit entſtanden iſt, aber keine Kunſtformen hatte, die von der 1182 erwähnten „porta, quae dicitur lapidea" herrühren können.[3] Unten bildeten Bruchſteine

[1] Es wohnte in ihm der Stadtmuſicus.

[2] Darnach wäre es fraglich, ob auch dieſes Stück zu der „ſteinernen Pastey zwiſchen dem Galgthore und dem Kornhauſe", die 1538 angefangen und im folgenden Jahre vollendet iſt, gehörte, ſ. Olearius zu dieſem Jahre

[3] Vergleiche auch, was v. Dreyhaupt I, 669 über die Entſtehung des Namens Steinthor ſagt.

mit Sandſteinſockel und Sandſteinecken ein vierſeitiges Erdgeſchoſs, während die Obergeſchoſſe aus Backſteinen (?) beſtanden und achtſeitig waren.[1] Vom Steinthore bis zum Ulrichsthore ſcheinen nur zwei Mauern mit dazwiſchen gelegenem Graben beſtanden zu haben. Von der äuſseren liegen zwei Reſte am Theater und an der Weſtſeite des Häuſercomplexes zwiſchen Scharrengaſſe und alter Promenade. Von der inneren Mauer haben ſich ſüdlich vom Univerſitätsgebäude Reſte erhalten, deren Technik auf eine ſpätmittelalterliche Entſtehungszeit ſchlieſsen läſst. Das ehemalige Barfüſserkloſter bildete einen Theil dieſer Mauer. Das Ulrichsthor hat ſeinen Namen von der unweit gelegenen alten Ulrichskirche bekommen (jetzt Geiſtthor); es beſtand aus drei zwiſchen den Stadtmauern gelegenen Gebäuden, von denen das innerſte thurmartig war. Die weſtliche Verbindungsmauer dieſer Thorgebäude war, wie es ſcheint, die noch vorhandene Mauer an der Univerſitätsreitſchule und dem zugehörigen Garten. 1461 iſt die „Stadt-Mauer, der Graben und Pforte am Ulrichsthor" erbaut, berichtet von Dreyhaupt, jedoch wird nicht klar, ob öſtlich oder weſtlich vom Thore gemeint iſt. Bis zum Bau der Moritzburg dürfte die Stadtmauerlinie ſüdlich von deren Platze, auf dem ja das ſchwarze Schloſs ſtand, gelegen geweſen ſein und nördlich von der Neumühle die Saale getroffen haben. Es geht das namentlich aus chronicalen Bemerkungen über die Lage des Judendorfes (auſserhalb der Stadtmauern um das ſchwarze Schloſs) hervor; auſserdem wird eine Pforte in einem Walle zwiſchen dem Hügel der Moritzburg und dem des Domes erwähnt. Die Moritzburg, als eine Zwingburg für die Stadt, wurde natürlich mit in die Stadtmauern gezogen.

[1] Eine Aufnahme des Steinthores befindet ſich in der nachgelaſſenen Zeichnung des Baumeiſters Stapel.

Das Rathhaus.

Zu den älteſten, wenn auch nur noch theilweiſe erhaltenen Profanbauten Halle's gehört das Rathhaus, Fig. 132, welches den gröſseren Theil der Oſtſeite des Marktplatzes einnimmt. Seine älteſten Formen laſſen auf die Mitte des 15. Jahrhunderts als Entſtehungszeit ſchlieſsen. Allerdings iſt das gegenwärtige Gebäude weder das älteſte auf dieſer Stelle noch das älteſte halleſche Rathhaus überhaupt. Die Chroniken und mündliche Ueberlieferungen melden, daſs die Stadt, als ſie noch von ihrem erſten engeren Mauerringe (ſ. Einleitung) umgeben war, alſo bis etwa zum Anfange des 12. Jahrhunderts, bereits am alten Markte ein Rathhaus gehabt habe, und zwar ſei daſſelbe auf der Stelle des Hauſes No. 36 gelegen geweſen. Freilich iſt keine Spur von ihm auf unſere Zeit gekommen; das Haus No. 36 iſt im 16. Jahrhundert neu erbaut bis in ſeine Fundamente, und gerade dasjenige, was man in Hinſicht des Alters als merkwürdig hat bezeichnen wollen, nämlich einen Pfeiler mit einem Augustus umſchriebenen Bildniſſe — jetzt vermauert — iſt eine neuere Conſtruction, ein ornamentirter Fenſterpfeiler, charakteriſtiſch für die Zeit der Renaiſſance. Immerhin mag hier dennoch das erſte Rathhaus geſtanden haben, aber nicht als ein maſſiv monumentales Bauwerk, ſondern als ein Fachwerksbau mit Schnitzerei und lebhafter Bemalung, wie die älteſten Profanbauten Halle's zu ſchmücken Regel geweſen ſein wird. Wann ſtatt dieſes erſten Rathhauſes ein neues an der Stelle, die das heutige inne hat, gebaut iſt, wiſſen wir nicht; erinnert man ſich indeſſen, daſs 1312 faſt die ganze Stadt eingeäſchert wurde, ſo wird man es wahrſcheinlich finden, daſs auch das erſte Rathhaus bei dieſer Gelegenheit, wenn nicht ſchon in dem groſsen Brande 1136, ſeinen Untergang fand. War dem ſo, dann erklärt ſich die Wahl des Bauplatzes zu einem Neubau an dem jetzigen Markte als dem Verkehrsbrennpunkte des inzwiſchen aus der Salzſtadt zur Handelsſtadt gewordenen Ortes ſehr wohl. Daſs das Rathhaus bereits 1366[1] genau an ſeiner jetzigen Stelle gelegen geweſen iſt, und daſs ſchon damals die Kapelle S. Crucis — nicht älter vor 1327 erbaut — in ihm bez. an ihm gelegen war, kann nach den älteſten Erwähnungen gar nicht zweifelhaft ſein;[2] über ſein Ausſehen

Geſchichte.

[1] Ob in einer auf die Kreuzkapelle bezüglichen Urkunde von 1327 das Rathhaus, wie zu vermuthen iſt, auch ſchon erwähnt wird, kann ich nicht angeben, weil ich den Text dieſer Urkunde nicht habe leſen können. 1366 wird das Rathhaus in einer bei von Dreyhaupt I. 931 No. 920 abgedruckten Urkunde erwähnt.

[2] Opel: Denkwürdigkeiten des M. Spittendorff S. 14, Anm. lieſt das Gegentheil aus den Erwähnungen des Rathhauſes bei von Dreyhaupt I. 931, 932, 197 und in dem Schöppenbuche Bd. V., S. 16[a].

Ausſehen kann jedoch Beſtimmtes nicht angegeben werden. Es ſteht zu vermuthen, daſs auch der erſte Bau auf dieſer Stelle nur ein Holzbau war wie jener am alten Markte; denn wozu hätte es 1401 oder ſchon 1341 eines beſonders ſtarken, maſſiven Thurmes — jetzt die ſüdweſtliche Ecke des Wagegebäudes bildend — „zu E. E. Rathes Archiv und ſogenannter Clauſur“ bedurft, welcher vom Rathhauſe — und wahrſcheinlich nur von dieſem — durch eine ſpitzbogige Ueberbrückung der Rathhausgaſſe zugängig war? Wann dieſes Fachwerksgebäude durch ein maſſives erſetzt iſt, laſſen die älteſten Bauformen des jetzigen Rathhauſes erkennen; ſie gehören, wie ſchon geſagt iſt, etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts an. Es fällt auf, daſs dieſer Rathhausumbau von den Chroniken nicht ausdrücklich erwähnt wird; wir wiſſen aber beſtimmt, daſs 1466 die Keller unter dem Rathhauſe angelegt ſind[1] und M. Spittendorff gebraucht 1478 zweimal in ſeinen Aufzeichnungen den Ausdruck „das neue Haus“ in der Weiſe, daſs man nur an das Rathhaus und zwar an deſſen ſüdlichen, vom Thurme bis zur Südweſtecke gelegenen Theil denken kann.[2]

Das Aeuſsere

Nunmehr läſst ſich an der Hand noch vorhandener Formen, die wir beſchreiben wollen, die Unterſuchung fortſetzen. Wir betrachten zunächſt das Aeuſsere des mehrfach veränderten Baues. Den nördlichen Theil nimmt ein, was von der Kapelle zum h. Kreuz übrig geblieben iſt. Die Gründung dieſes Gotteshauſes fällt vor das Jahr 1327; wir fügen hinzu, daſs 1501 das Schiff neu und wahrſcheinlich höher eingewölbt wurde zugleich mit einer Verlängerung nach dem Marktplatze zu nämlich um den Vorſprung, den man auch heute noch erkennt. Bis zur Reformation hatte die Kapelle der ſchönen Sitte gedient, welche dem Rathe vor ſeinen Sitzungen eine Meſſe zu hören ermöglichte; nachdem auch ſie wie ſo viele Kapellen im 16. Jahrhundert, eingegangen war, wurde ihr Inneres durch einen auf neuen Gewölben liegenden Fuſsboden in zwei Geſchoſſe getheilt und für profane Zwecke hergerichtet. Vor einigen Jahrzehnten iſt auch die polygonale Chorpartie abgebrochen, als man den Flügel für die jetzige Polizeiverwaltung bauen wollte. Es befindet ſich ein gröſserer Theil der Werkſteine dieſer Kapelle, namentlich viele Maaſswerksſtücke, noch wohl erhalten im Garten des Hauſes gr. Märkerſtraſse 11, wohin ſie deſſen ehemaliger Beſitzer, der verſtorbene Dr. G. Schwetſchke, ein Freund der Alterthümer der Stadt, nach dem Kapellenabbruche hat bringen laſſen.[3] An die Kapelle ſchloſs ſich gegen Süden das eigentliche Rathhaus an, welches aber im Gegenſatze zu dem heutigen eine gerade, mit der Weſtſeite der Kapelle bündige Front hatte und ſüdlich wohl rechtwinklich ſchloſs. Ein Stück der Architektur des bald nach 1466 ganz maſſiven Gebäudes hat ſich ziemlich unberührt erhalten, jedoch muſs man ſich die Dachfläche von

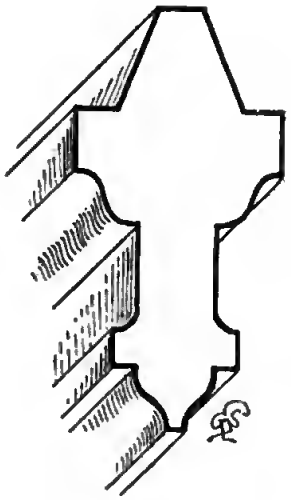
[1] Handſchrift des Schöppen Hane von 1591.

[2] Siehe dazu die Anm. Opel's S. 316 in welcher ebenfalls angenommen wird, daſs ein Theil des jetzigen Rathhauſes bezeichnet ſei.

[3] Im Rathhauſe werden zwei Photographien aufbewahrt, welche von der im Abbruch begriffenen Chorpartie der Kapelle genommen ſind und über die Architektur derſelben einiges erkennen laſſen.

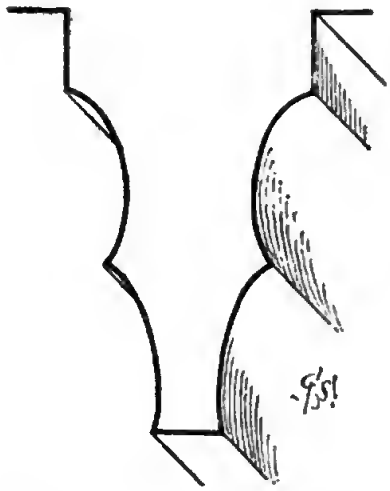
einigen hohen und ſpitzen Luken belebt denken (ſ. die Abbildung bei von Dreyhaupt). Das Mauerwerk dieſes Theiles, welcher aus einem hochgelegenen Erd- und einem Obergeſchoſſe beſteht, iſt aus gut gefügten Sandſteinquadern von grauer Farbe hergeſtellt. Die Fugen ſind nach gothiſcher Weiſe bedeutungslos, was ſich naiv in den flachen Entlaſtungsbögen der geraden Sturze ausſpricht, die die ziemlich breiten Fenſter überdecken. Die Sturze ſind mit flach eingehauenen Efelsrücken verziert, während die Gewände jene aus Rundſtab, Kehle und Plättchen beſtehende Profilirung zeigen, die an den Ecken ſich überſchneidet und die verſchiedenſten, reizenden Kriſtallgebilde als Fuſszierrathe trägt. Einem Fenſterquader im Erdgeſchoſs iſt ein Flachmuſter als erſter Verſuch einer Renaiſſancedecoration eingehauen, Wie noch heute lag inmitten der ganzen Rathhausfront die Thür und vor ihr ein „ſteinerner Tritt“[1] d. h. einige ſteinerne Stufen, wie ſolche noch vorhanden, aber vom Thurme überbaut ſind. Neben dem Eingange nördlich war der Façade eine zierliche, ſteinerne Laube vorgebaut, deren gut profilirte Gewölberippen — die beſſere Profilirung Fig. 133 beweiſt, daſs ſie vor 1500

Fig. 133.



Profil der Gewölberippen in der Laube.

Fig. 134.



Profil der Gewölberippen im Thurme.

gearbeitet ſind — alles iſt, was ſich von ihr erhalten hat. Dieſe offene Vorhalle war gewiſs wie an den Rathhäuſern anderer Städte auf das reichſte verziert mit allen erdenklichen Mitteln der damaligen Architektur: ſie ſtand unmittelbar vor dem Rathsſaale und in Communication mit dieſem, ſodaſs Huldigungen, Verkündigungen an das Volk u. ſ. w. in bequemer Weiſe von ihr herab geſchehen konnten. Vermuthlich reichte ſie auch bis über die eigentliche Eingangsthür in der Mitte hinaus, um dieſer einen bedeckten offenen Vorraum zu bieten; wenigſtens könnte man so aus den noch an ur-

[1] Bei M. Spittendorf mehrfach genannt.

ſprünglicher Stelle vorhandenen Rippen ſchlieſsen, die theilweiſe in den Thurm vermauert ſind. Am Ende der Gebäudefront nördlich neben der Laube befand ſich der Kapelleneingang. So war das Aeuſsere des Rathhauſes in den letzten Decennien des 15. Jahrhunderts; es iſt immerhin noch als der — wenn auch letzte — bauliche Ausdruck des ſoliden, feinen und ſchlichten Sinnes der begüterten Stadtariſtokratie anzuſehen, nach deren Sturze auch das Rathhaus Wandlung erfuhr; wir werden noch die Gründe kennen lernen.

Eine alte Handſchrift der Magdeburgiſchen Stadtbibliothek berichtet: „In demſelben 1500 und eyn Jare in der woche nach dem Sontage Quasi modi geniti (18—24 April) hat man angefangen die Capell sancte Crucis under dem Rathauſſe herauff lenger zu bauwen mit einer viereckichten auffladung und zcirlichen Gebille, auch daneben ein neue Mure am Rathhauſſe lang auff biff zum Tritte, und daruber auch ein viereckichte uffladunge angelegt und biff under das dach uffgezogen mit zcierlicher beſſerung und deſſelbigen Sommer(s) alſo volbracht.“ Der ſchon erwähnte Kapellenvorſprung entſtand mithin 1501, ferner eine neue Mauer von der Kapelle bis zum Tritte der Thür — natürlich eine Erneuerung der ja vorhandenen Mauer — und ſchlieſslich der Thurm über dem Tritte vor der Thür, jedoch ging ſein Mauerwerk nur etwa bis dahin, wo das Dach anfängt. Was unter den „zcirlichem Gebilde“ und der „zcirlichen Beſſerung“ zu verſtehen iſt, kann nur die Bekrönung, der obere Abſchluſs des Riſalits und des Thurmes ſein, bei erſteren bis zum Sommer 1883 noch ſo weit vorhanden, daſs eine ſtilrichtige Wiederherſtellung unter Zuhilfenahme der von Dreyhaupt'ſchen Abbildung des Rathhauſes ſehr wohl möglich geweſen wäre, bei dem Thurme aber im 7. Decennium des 16. Jahrhunderts wieder abgebrochen, wie noch geſagt werden wird. Wie es ſcheint, genügte der neuen Verfaſſungsform des Rathes nun auch das alte Raumbedürfniſs im Rathhauſe nicht mehr; man baute um dieſe Zeit — oder ob zufolge einer Inſchrift unter der Statue des h. Moritz an der Südweſtecke 25 Jahre ſpäter, bleibt fraglich — einen Flügel in der Leipzigerſtraſse ſtumpfwinklig an, welcher aber nach 200 Jahren als gänzlich baufällig durch einen Neubau erſetzt wurde.[1] Dieſe drei Stücke von 1501 bez. 1526 ſind nicht mehr in Quadern ausgeführt worden, ſondern in einem Gemäuer, welches aus Bruchſteinen, Ziegelſtücken und reichlicher Speiſe beſteht und nur zu den Ecken, Simſen und Gewänden Sandſteinverwendung zeigt, während die Giebel ſogar in Backſteinen hergeſtellt worden ſind. Die Formen ſind ebenſo wie das Material weſentlich verſchieden von den anfänglichen Bautheilen. Die mehrtheiligen Fenſter haben Gardinenbögen, ihre Profilirung hat keinen Rundſtab mehr, ſondern nur Kehlen und Plättchen, die Giebel aber als Treppengiebel ausgebildet ſind durch eine Blendenarkatur, die ſich über die ganze Fläche maaſswerkartig ausdehnt und durch halbſteinſtarke vorgekragte Liſenen gebildet wird, verziert. Sie machen einen durchaus maleriſchen

[1] Die Bemerkung des Olearius zum Jahre 1535, nach welcher „die Schreiberei ſampt dem Capitel auffm Rathhauſe“ verfertigt iſt, kann ſich wohl nur auf dieſen Flügel beziehen.

Effect, namentlich der Giebel des Kapellenrifalits hatte, bereichert durch ein aus gekreuzten Backfteinen gebildetes, wagerecht durchlaufendes Band und von nur wenigen aber um fo pikanter wirkenden Fenfteröffnungen durchbrochen, ein originelles, reizvolles Ausfehen. Die nächfte Bauveränderung zeigt uns fchon die voll zum Ausbruch gekommenen Renaiffanceformen. 1558 baute Nickel Hofman, der Meifter der Marktkirche und des Gottesackers,[1] an Stelle der alten Laube eine neue, die halb fo weit vortrat, wie ihre zierliche Vorgängerin, von welcher bei diefer radicalen Veränderung nur die fchönen, künftlich gearbeiteten Rippen, fo weit es fein konnte, erhalten blieben; allein hatte man fie 1501 fchon theilweife eingemauert, fo wurden fie jetzt fogar halb weggefchlagen und die Fenfter in der Wand ohne Rückficht auf fie angelegt paffend zu dem Saale. Die neue Laube beftand in einer zwifchen Thurm und Kapelle gelegenen Colonade welche inmitten einen rifalitartigen Ausbau hatte; im Erdgefchofs waren ionifche, darüber korinthifche und oben dockenartige Säulen, zwifchen den unteren Säulen bemerkt man flache Bögen; den oberen Abfchlufs bildete ein grofser, fchieferbehängter Giebel, gegen den fich das kleine Haubendach des Ausbaues legte. Die Brüftung im erften Obergefchofs beftand, fo viel fich aus der von Dreyhaupt'fchen Zeichnung erkennen läfst, aus Steinplatte mit Blendenmaafswerk, im zweiten Obergefchofs aus weit ftehenden Docken.[2] Ebenfalls von Nickel Hofman wurde 1568 der Thurm dadurch verändert, dafs er ftatt der „zcierlichen befferung" einen vierfeitigen Backfteinaufffatz und darüber einen achtfeitigen Fachwerksbau, mit Metall umkleidet und allfeitig von je zwei Oeffnungen durchbrochen, fetzte. Das Dach dazu zeigt die Efelsrückenlinie und hat an der Sohle jederfeits ein in denfelben Linien gehaltenes Giebelchen (Blendgiebel). Was den Rathhausflügel in der Leipzigerftrafse anbetrifft, fo mufste er 1702 wegen Baufälligkeit erneuert werden. Die Mittel können damals nicht reichlich gewefen fein; man verzichtete auf eine beffere Fenfterbildung und begnügte fich, allein dem Portale mitten in der Façade eine kräftig gegliederte Aushildung durch zwei dorifche Halbfäulen mit Gebälk, unter dem der Thürbogen liegt, zu geben und das darüber gelegene Fenftergewände durch Voluten und einen Giebel zu decoriren. Nachdem 1749 jene fpitzen Thürmchen auf dem Dache abgebrochen waren, hot das Rathhaus im wefentlichen den Anblick, welchen es bis 1883 machte. Eine Beurtheilung der Renovirung 1883 fteht uns hier nicht zu.

Kommen wir nun zur Befchreibung des Inneren. Der Eingang liegt unter dem Thurme, deffen Erdgefchofs eine mit einem Netzgewölbe über- Das Innere.

[1] Diefer Meifter mufs in hiefiger Gegend fehr bekannt und gefugt gewefen fein, hat er doch auch die Südpartie des Rathhaufes zu Merfeburg erbaut. Man findet dort im Tympanon des Erkners in einem runden, vertieften Felde

N ⚚ H

und in der Fenfterbrüftung **1561.**

[2] Diefe Laube ift nur im Allgemeinen erhalten geblieben; fchon 1627 hat fie müffen ausgebeffert werden, wefentliche Veränderungen find mit ihr in den Vierzigerjahren unfres Jahrhunderts vorgegangen, zumeift aber hat fie 1883 zu leiden gehabt.

deckte Vorhalle bildet. Das Rippenprofil hat jene bekannte, beiderſeits mit zwei Flachkehlen profilirte Form Fig. 134. In der Nordwand iſt ein Wappen mit Kartuſchenumrahmung ziemlich lederhaften Charakters eingeſetzt. Die Thür hat ſpätgothiſche Profilirung, iſt aber einfacher als die ähnliche, welche im Flur rechts liegt. Man gelangt durch letztere in Bureauräume, die theilweiſe gewölbt ſind. An der Treppe zum Obergeſchoſs hat ſich eine originelle Dockenbrüſtung der ſpäteren Renaiſſance erhalten. Man bemerkt oben einige Thurmumrahmungen in Stein aus der Entſtehungszeit des Rathhauſes, auch im 16. Jahrhundert hat man dort Thürgewände eingeſetzt. Der über der Treppe gelegene Theil des Vorplatzes im Obergeſchoſs iſt mit einer Caſſettendecke in Holz überdeckt. Die Thüren gegen Weſten führen in Bureauräume, in denen ſich die Fenſter- und Thürgewände durch eine ſchöne ſpätgothiſche Profilirung mit kriſtalliniſchen Gebilden am Fuſs auszeichnen. Auch ein nicht übel concipirter Thürflügel mit Intarſiem in Renaiſſanceformen hat ſich dort erhalten; das meiſte Intereſſe beanſprucht jedoch eine Holzdecke, welche ohne Zweifel noch aus dem 15. Jahrh. herrührt und derartig ausgebildet iſt, daſs durch Kreuzung ſtarker, gothiſch profilirter Balken groſse, von vier Kaſſetten gefüllte Felder entſtehen, auf deren Eckpunkten Zapfen — leideralle fehlend — herabhingen. Auf dieſe Weiſe bildet ſich eine ebenſo reiche, wie überſichtliche Geſtalt einer Decke, die zweifelsohne bemalt geweſen ſein wird, jetzt aber mit Oelfarbe holzartig geſtrichen iſt. In dem Gebäudetheile an der Leipzigerſtr. ſind einige barocke Stuckdecken das Werthvollſte. Der Raum, vor dem die Laube liegt, zerfällt durch eine Pfeilerſtellung in zwei Theile, von denen der öſtliche ein ſpäterer Anbau iſt. Der ganze Raum dient jetzt als Vorſaal für andere Zimmer, anfänglich und auch noch im 16. Jahrhundert lag hier der Rathsſaal. Zunächſt iſt auch von hier aus das Obergeſchoſs des Thurmes durch eine Thür mit einem Gewände in plumpen Frührenaiſſanceformen zugängig; neben dieſer Thür liegt ein gleichermaaſsen verzierter Kamin. Der Thurmraum bildet das „Syndicatsſtübchen;“ ein prächtiges Sterngewölbe überſpannt dieſes trauliche Gemach, dem moderner glänzender Oelfarbenanſtrich freilich viel von ſeiner Behaglichkeit geraubt hat. Eine zweite Thür an der weſtlichen Vorſaalſeite mit rechts und links einem Fenſter führt auf die Laube hinaus wie zu alten Zeiten; nur daſs anfangs Laube, Thür und Saal im Erdgeſchoſs lagen. Eine dritte Thür an der nördlichen Vorſaalſeite geht in den oberen 1501 gewölbten Kapellentheil, heute die Rathsbibliothek bildend. Es ſind ausſchlieſslich die nüchternen Wölbungen, die einiges Intereſſe beanſpruchen. Der im Vorſaale ſtehende Schrank in Renaiſſanceformen (Intarſien, Architekturen darſtellend) mag hier ebenfalls erwähnt werden. Was nun den Vorſaal anbetrifft, ſo hat er Pfeiler von achtſeitigem Grundriſs, zwiſchen denen Flachbögen liegen. Vermittelſt einiger Architekturglieder (meiſt Kehlen) geſchieht die Ueberführung in die von ihnen getragene einſeitig ſtärkere Wand. Die Decke iſt wiederum eine gothiſch profilirte Caſſettendecke mit gleichen Gefachen aus Holz wie über der Treppe. Die Fenſter gegen den Hof ſind ähnlich denen nach dem Markte zu profilirt und mit Gardinenbögen überdeckt, aber ſie haben mattere Formen.

Digitized by Google

Von der ehemaligen Grundriſsordnung iſt nach ſo mannichfacher Umgeſtaltung nicht viel mehr zu erkennen. Zweifellos nahm der Rathsſaal, die „groſse Dörntze“ in früheſter Zeit den gröſseren Theil des Gebäudes ein. Sie erſtreckte ſich von der Kapelle bis zum Treppenanfange und in der Tiefe von der Front bis zu der nachgehends in die achtſeitigen Pfeiler des beſchriebenen Vorſaales aufgelöſten Hofwand. Der Fuſsboden lag in der Höhe des Erdgeſchoſſes, mithin um die Stufen des ſteinernen Trittes über dem Marktplatze. Von der Ausſtattung der „Dörntze“ hat ſich nichts erhalten; vielleicht gehörte jedoch eine conſolartige Halbfigur zu ihr, die vor einigen Jahren auf dem Rathhausboden gefunden iſt und jedenfalls einen ausgezeichneten Platz inne gehaht haben muſs. Sie iſt in Holz geſchnitzt und durchaus farbig; ſie ſtellt einen bärtigen Mann dar, der das ſtädtiſche Wappen hält. Die Arbeit iſt ſehr gut und verweiſt auf die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. In den Aufzeichnungen des M. Spittendorff geſchieht „eines Schrankes“ d. h. einer Schranke Erwähnung; es bleibt jedoch ungewiſs, ob dieſelbe im Saale zu denken iſt oder draufsen. Im erſteren Falle würde man an eine loſe Barrière zu denken haben, die einen Theil der „Dörntze“ bei Berathungen und Gerichtsverhandlungen abgrenzte,[1] im anderen Falle würde an die Laube, die von einer Schranke in maaſswerklicher Ausbildung umgrenzt wurde, zu denken ſein. Der übrige ſüdliche Theil des Rathhauſes war zu den wenigen, damals nöthigen Kanzleien und Geſchäftszimmern eingerichtet, die dann zu Beginn des 16. Jahrhunderts durch den Bau des Seitenflügels in der Leipzigerſtraſse erweitert wurden. Wann man die erſten Veränderungen an dieſer Raumdispoſition vornahm, läſst ſich nicht beſtimmt angeben; vermuthlich geſchah es 1501 oder 1505. Die Hofwand des Saales wurde zu den beſchriebenen, bogentragenden Pfeilern aufgelöſt, der Zeit gemäſs in ebenſo unſymmetriſch unſchöner wie unconſtructiver Weiſe und ein Anbau dahinter im Hofe zur Saalerweiterung aufgeführt. Zugleich legte man den Fuſsboden um ein Geſchoſs höher, erneuerte wahrſcheinlich die Decke ſo, wie ſie beſchrieben iſt u. ſ. w. Der Rathſaal hatte nun eine Ausdehnung von der Kapelle bis zum Austritt der jetzigen Treppe und von der Gebäudefront bis zur jetzigen Hofwand. Als Beweis hierfür diene, daſs die Decke über der Treppe und dem Vorſaale gleichartig und erſichtlicherweiſe ehedem zuſammenhängend geweſen iſt, daſs ferner auch die Wand zwiſchen dem Treppenraume und dem Bureau gegen den Marktplatz ein ausgemauerter Bogen gleich jenen im Vorraume iſt, und endlich, daſs die Kunſtformen, welche bei Gelegenheit dieſer Bauveränderungen im Inneren entſtanden, nämlich die Pfeiler, die Flachbögen und einige Conſolen ſowohl an den Pfeilern im Saale als auch an ſolchen im Erdgeſchoſſe unmittelbar vor der Treppe nur um dieſe Zeit können entſtanden ſein. Eine weitere Beſtätigung finden wir in folgender Notiz:[2] „Es wart auch daſſ naue hauſſ ubir deſſ raths dorntze in deme jare uffgehauen.“ (1505). vorausgeſetzt, daſs wir den Sinn dieſer Worte richtig alſo deuten: Es

Grundriſs.

[1] Siehe Referat über einen Vortrag C. W. Haſe's in der deutſchen Bauzeitung 1882 S. 418.

[2] Handſchrift in der Magdeburger Stadtbibliothek vom Jahre 1505.

wurde zu einem Neubau hinter bez. über dem Rathsfaale das Holzwerk aufgefchlagen.[1] Wir haben noch nachzuholen, dafs unter den Bureauräumen des alten Rathhaufes fich die „Themnitz" befand, jene Gefängniffe, in denen mancher Unfchuldige, der der mittelalterlichen Rechtspflege zum Opfer gefallen war, feufzend und fluchend gefeffen haben mag. „Wirdeftu alhier wetzen — Szo wird man dich — in die Themnitz fetzen 1520" ftand dort bis zum Sommer 1883 in einen Quader eingehauen; dann hat man den Spruch abfcharrirt. An die rohen Rechtszuftände alter Zeit erinnert auch die Nordweftecke des Thurmes, an welcher fich das Halseifen für folche Uebelthäter befand, die der Pöbel auf Rathskoften mit faulen Eiern bewerfen durfte. An Gefängniffen hat es im Rathhaufe überhaupt nicht gemangelt; es gab vornehmlich eine gut ausgeftattete Folterkammer — fie lag vielleicht auf der Stelle der jetzigen Treppe; bei deren Anlegung hat man dort nämlich ein fchauerliches Gefängnifs gefunden — dann einen „bürgerlichen Gehorfam," für Weiber die „Blandinftube," für „honoratiores" eine „gelbe Stube" u. f. w.

Figuren. Zwei Sculpturen haben fich am Rathhaufe erhalten. An der Leipzigerftrafsenecke fteht auf einer Confole, welche über einem von zwei Figürchen gehaltenen Wappen ausgekragt ift und wie diefe eine Blattornamentik zeigt, die jedenfalls dem Meifter der Sculpturen im Dom zugefchrieben werden mufs, die Figur des h. Moritz. Sie foll 1480 der Stadt von dem Magdeburger Domcapitel gefchenkt worden fein. Ich bezweifle jedoch, ob es noch eben jene gefchenkte Statue ift, die wir hier fehen, meine hingegen, dafs auch fie erft 1526 zugleich mit ihrer Confole und ihrem Baldachine und zwar von jenem Meifter des Domes angefertigt worden ift. Eine genaue Prüfung und Vergleichung der Domfculpturen mit diefem Stücke läfst das fehr wohl erkennen. Man achte befonders auf die Profilirung der Fufsplatte, auf das Blattwerk am Schilde und dergl. Die Sculptur zeichnet fich durch realiftifche Auffaffung aus, hat jedoch einen höheren Kunftwerth kaum, obwohl die Arbeit recht fauber ausgeführt ift. An der Nordweftecke des Kapellenrifalits ebenfalls auf einer Confole und unter einem Baldachine fteht die andere Figur, angeblich die h. Katharina; fie hat im rechten Arme ein Kreuz (?) oder doch einen Balken, der fenkrecht fteht und in der Linken ein Buch; eine Metallkrone, früher vergoldet, fafs auf ihrem Haupte, doch ift folche feit der Renovation des Rathhaufes 1883 verfchwunden. Als Katharina macht fich die Heilige durch ihre Attribute nicht kenntlich, und daher ift es wahrfcheinlicher, dafs, da die Figur doch an der Kreuzkapelle fteht, es vielleicht die h. Helena ift, welche das Kreuz Chrifti und die Nägel, die zwar jetzt nicht mehr vorhanden find, wieder aufgefunden hat. Diefe Sculptur ift beffer; grofse reichliche Falten verhüllen zwar die Körperformen noch allzufehr, aber die Bildung des üppig vollen Fleifches an Geficht und Hand zeigt eine bereits der Renaiffance zuneigende Weife.

[1] Ohne Noth, dünkt mich, vermuthet man (Opel: M. Spittendorff), dafs „uffgehauen" als Schreibfehler für „uffgebauen" anzufehen fei. Es findet fich nämlich in der Lehmann'fchen Chronik der Stadt Delitzfch zum Jahre 1664 der Ausdruck „aufhauen" in einem Sinne gebraucht, der dem modernen „aufffchlagen" von Fachwerkswänden völlig entfpricht.

Im Hofe des Rathhauſes iſt ein altes, kleines Fachwerksgebäude bis zur Erbauung des Flügels für die Polzeiverwaltung vorhanden geweſen.[1] An der Oſtſeite des Hofes liegt noch jetzt ein in Bruchſteinen ausgeführtes Gebäude mit Backſteingiebeln und ſpätgothiſchen Thürgewänden von ſpitzbogiger Form, der Marſtall genannt, weil des Rathes Pferde unten darin ſtanden, während oben Schutt- und Getreideböden waren; es iſt 1516 nach Olearius Angabe errichtet, hat aber keine Bedeutung.

Andere Profanbauten.

Der Rathskeller iſt ebenfalls ein auf Anlaſs des Rathes ausgeführter Profanbau, der der Zeit nach dem des Rathhauſes folgt. Nach von Dreyhaupt's Angabe hatte der Rath ſchon 1464 die Nothwendigkeit zur Errichtung eines ſolchen Gebäudes hauptſächlich zu Zwecken des ſtädtiſchen Wein- und Biermonopols, aber auch wohl zu Verſammlungen und Feſten erkannt; indeſſen erſt 1486 kaufte er an der Ecke der gr. Märkerſtr. gelegene Bürgerhäuſer zum Abbruch, um hier den Rathskeller zu errichten.[2] 1501 war der Bau fertig.[3] Nach Aufhebung des Monopols ſind zwar die Räume theilweiſe auch ferner bis heute zur Wirthſchaft vermiethet geweſen, haben aber auch theilweiſe anderen Zwecken dienen müſſen.[4] Der Bau nimmt die öſtliche Partie der Südſeite des Marktplatzes ein, iſt in Bruchſteinen mit Quaderecken ausgeführt und beſteht aus zwei Kellergeſchoſſen, einem hoch gelegenen Erd- und einem Obergeſchoſſe. Vom Markte aus führen zwei gothiſche Thüren — ſpäter verändert —, vor denen je ein Tritt mit ſteinernen Stufen wie am Rathhauſe liegt, in das Erdgeſchoſs, welches groſse, faſt quadratiſche Fenſter hat. Der Sturz iſt wagerecht und wie das Gewände reich gegliedert in gothiſcher Weiſe. Das Dach zierten Giebel und ſpitzbehelmte Luken. Der Grundriſs iſt ganz verändert; er beſtand der Hauptſache nach in einem wohl inmitten gelegenen Saale, an welchen ſich einige Nebenräume anſchloſſen; im Obergeſchoſs war eine Wohnung für den Wirth. Im Inneren finden wir auſser einigen tief gekehlten Balken, auf denen eine Holzdecke von nur mäſsiger Ausbildung ruht, nichts Bemerkenswerthes. Nachdem man 1695 einem Buchbinder erlaubt hatte, zwiſchen den Thüren in der Front einen barocken Anbau anzulegen, und nachdem in den

Rathskeller.

[1] Siehe von Dreyhaupt II. 359.

[2] Wenn M. Spittendorff 1478 ſchreibt (ſ. S. 316) daſs ſich Jemand habe „verlohren zum weine in das neue haus" ſo kann an den Rathskeller wohl noch nicht zu denken ſein.

[3] Olearius hingegen merkt Folgendes an: 1486 Iſt der Bier- und Weinkeller zu hauen angefangen worden, daran man fünff Jahr zugebracht — 1492 Iſt der Stadt-Kell r zu bauen angefangen, darauff A. 1502 die Gibbel geſetzt A. 1507 die Böden gelegt. — 1502 Beide Gewölbe auff dem Raths-Keller wurden vollendet, und zween ſteinerne Gibel drauf geſetzt . . — 1507 . . . Der Boden auff dem Stadt-Keller geleget." Aus dieſen Angaben mag erſehen werden, wie unbeſtimmt Olearius in ſeinen Notizen iſt.

[4] Siehe bei vom Hagen I. 228 und von Dreyhaupt II. 360.

Vierzigerjahren des 18. Jahrhunderts die kühnen Dachthürmchen wegen Baufälligkeit abgebrochen waren, wurde 1787 das ganze Obergeſchoſs ſowohl in der Einrichtung als auch in der Aufsenarchitektur verändert. Das gothiſche Erdgeſchoſs erhielt ein langweiliges Obergeſchoſs in den Formen jener Zeit und darüber wurde noch eine Manſarde geſetzt. Aufser unbedeutenden, als Köpfe ausgemeiſselten Conſolen erblickt man an der unten abgeſtumpften Ecke in der Leipzigerſtraſse auf einer Conſole und unter einem Baldachine die Figur der h. Magdalena (?). Sie hat langes, loſes Haar, ihr Geſicht iſt wenig geiſtreich, auch mangeln ihr alle körperlichen Reize; die Arbeit iſt kaum mittelmäſsig. Die Abſtumpfung der Gebäudeecke unter dieſer Sculptur wird durch einen das Stadtwappen tragenden Schildhalter wieder in die ſcharfe Ecke überführt.

Roland. Bevor wir zu den Werken der Neuzeit übergehen, erwähnen wir noch die Rolandsſtatue an der Südoſtecke des rothen Thurmes, das Zeichen der Gewalt über Leben und Tod, welche Halle im Mittelalter hatte. Urſprünglich ſtand als ein ſolches Zeichen eine polychromirte Holzfigur auf einer Erhöhung des Bodens neben dem in die Waage verbauten Thurme (?), von 1341 — 1513 jedoch in der Nähe des rothen Thurmes, bis 1547 wieder am alten Platze neben dem Waagethurme und darauf ein zweites Mal am rothen Thurme bis 1718; in das Malz- und Zimmerhaus gebracht ging dieſes Holzbild im nächſten Jahre durch Feuer zu Grunde. 1719 hatte jedoch der halleſche Bildhauer Bürger das jetzige Steinbild in Arbeit, welches nun an dem Schöppenhauſe aufgeſtellt wurde. Von 1817 bis 1854 lag das Steinbild in Stücken auf dem Rathhaushofe und hat dann ſeine jetzige Stelle bekommen. Dafs die Sculptur äuſserſt ſchlecht iſt, braucht in Hinblick auf die Zeit der Verfertigung wohl kaum geſagt zu werden.

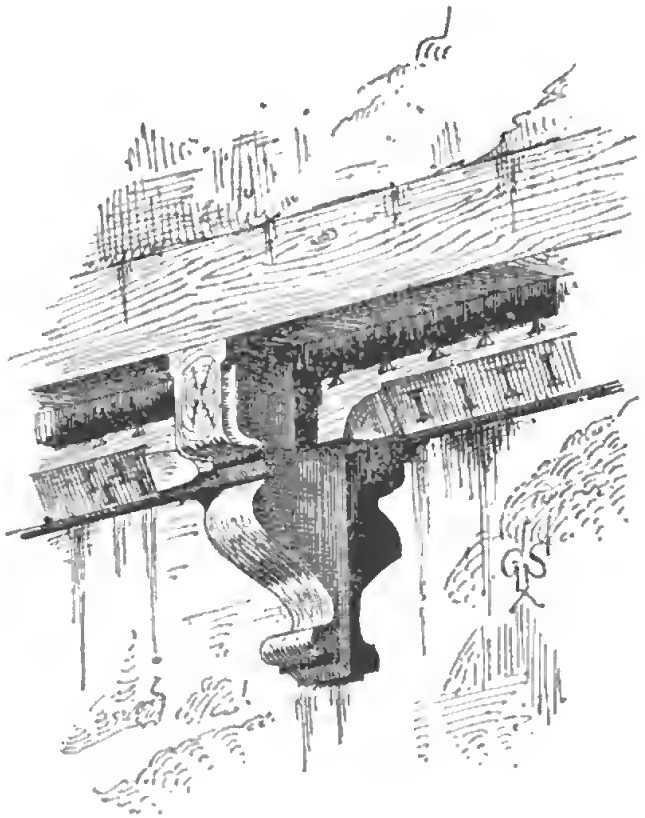
Bürgerhäuſer. Mit dem 16. Jahrhundert wird die Baukunſt gewiſſermaafsen eine bürgerliche; das thut ſich ſogar in der Anlage der öffentlichen Gebäude unverkennbar kund; ſie ſind meiſt nur groſsartiger und luxuriöſer ausgeführte Bürgerhäuſer. Es rechtfertigt ſich daher, mit dem, was ſich über die Bürgerhäuſer ſagen läſst, zu beginnen und zwar, da ſich nur wenige Häuſer derartig erhalten haben, dafs ſie gleich den communalen bez. öffentlichen Bauten eine geſonderte Beſprechung erfordern, zuſammenzufaſſen, was ſich von den Stücken gleicher Art hier und da erhalten hat, um aus ihnen ein Bild der bürgerlichen Wohnungen zu Halle im allgemeinen ſich machen zu können.

Holzhäuſer. Die erſten dauerhaften Häuſer können wohl erſt nach der Befeſtigung der Stadt durch eine Ringmauer entſtanden ſein. Auch abgeſehen von den Bränden 1132 und 1312 wäre es erklärlich, dafs ſich gar kein Reſt von dieſen erſten Bauten erhalten hat, denn ſelbſt die dauerhafteſten werden nur von Holz geweſen ſein und zwar läſst ſich vermuthen, dafs ſie in gleichem Zahlenverhältniſse, wie die ſlaviſchen Volkselemente zu den deutſchen ſtanden, als Blockbauten conſtruirt waren. Erſt mit der fort-

Digitized by Google

fchreitenden Germanifirung wird der von landwirthfchaftlichen Bauten der römifchen Colonien am Rhein den Franken und Sachfen bekannt gewordene Fachwerksbau auch in Halle mehr und mehr die flavifchen Blockhäufer verdrängt haben. Wie aber von dem flavifchen Volkselemente bis in die Neuzeit hinein Spuren zu finden gewefen find, fo auch von flavifcher Bauweife; in den Holzhäufern des 16. Jahrhunderts findet man nicht felten Blockwände (z. B. im Thalhaufe.) Natürlich find die diefer Zeit angehörigen Holzbauten – mit Beftimmtheit laffen fich ältere

Fig. 135.

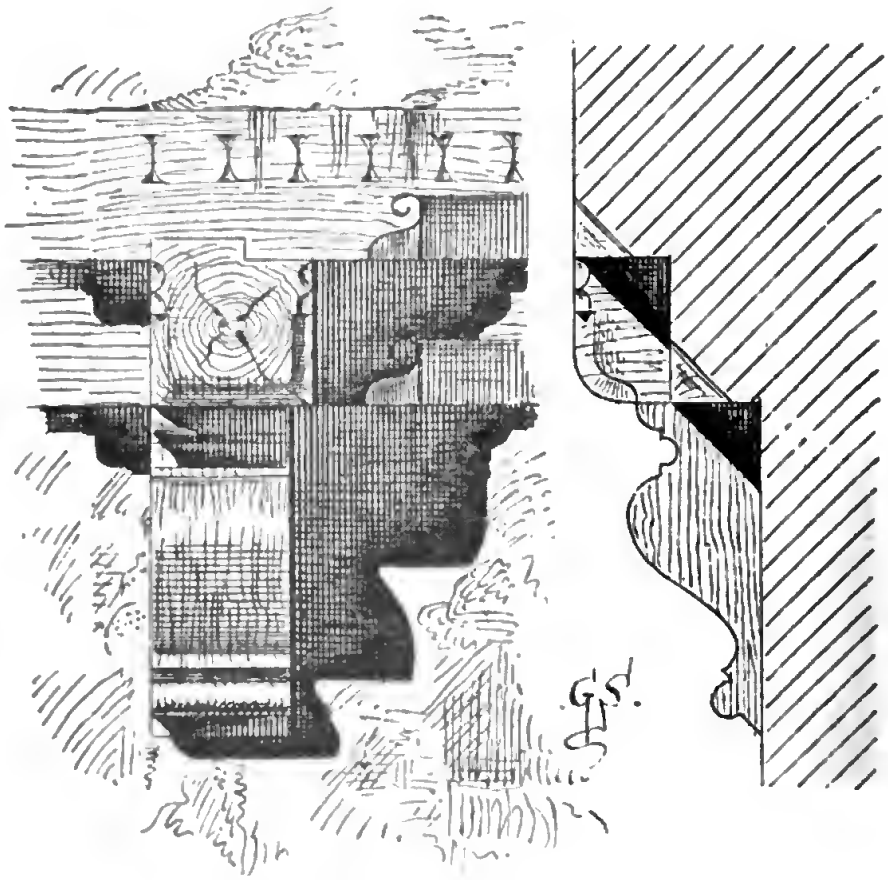


Kanzleigaffe.

überhaupt nicht nachweifen – in Fachwerk ausgeführt d. h. fie haben aus Schwellen, Stielen, Rähm, Riegeln und Streben conftruirte Wände mit ausgemauerten oder ausgeftaackten Gefachen. Da fie wohl meift von den weniger Bemittelten erbaut wurden, hatten fie einen einfachen Grundrifs, wenige, möglichft grofse Räume, die je nach Bedürfnifs und Laune verändert werden konnten. Charakteriftifch für das Äufsere ift, dafs die Gefchoffe, die rückfichtlich des koftbaren Bauplatzes innerhalb des maueruingebenen Stadtgebietes zahlreich und thunlichft grofs hergeftellt werden follten,

einander überkragen. Vornehmlich diefer Umftand gab Anlafs zu einer kunftformalen Ausbildung der Gebäude, indem die hier auftretenden Beziehungen zwifchen Laft und Stütze dem Auge gefällig klar gelegt werden konnten oder mufsten. Sehen wir ab von den wenigen noch gothifchen Bügen, fo war die einfachfte Art, die tragende Function des Balkenkopfes anzuzeigen, dadurch, dafs letzterem ein dem entfprechendes Profil ein-

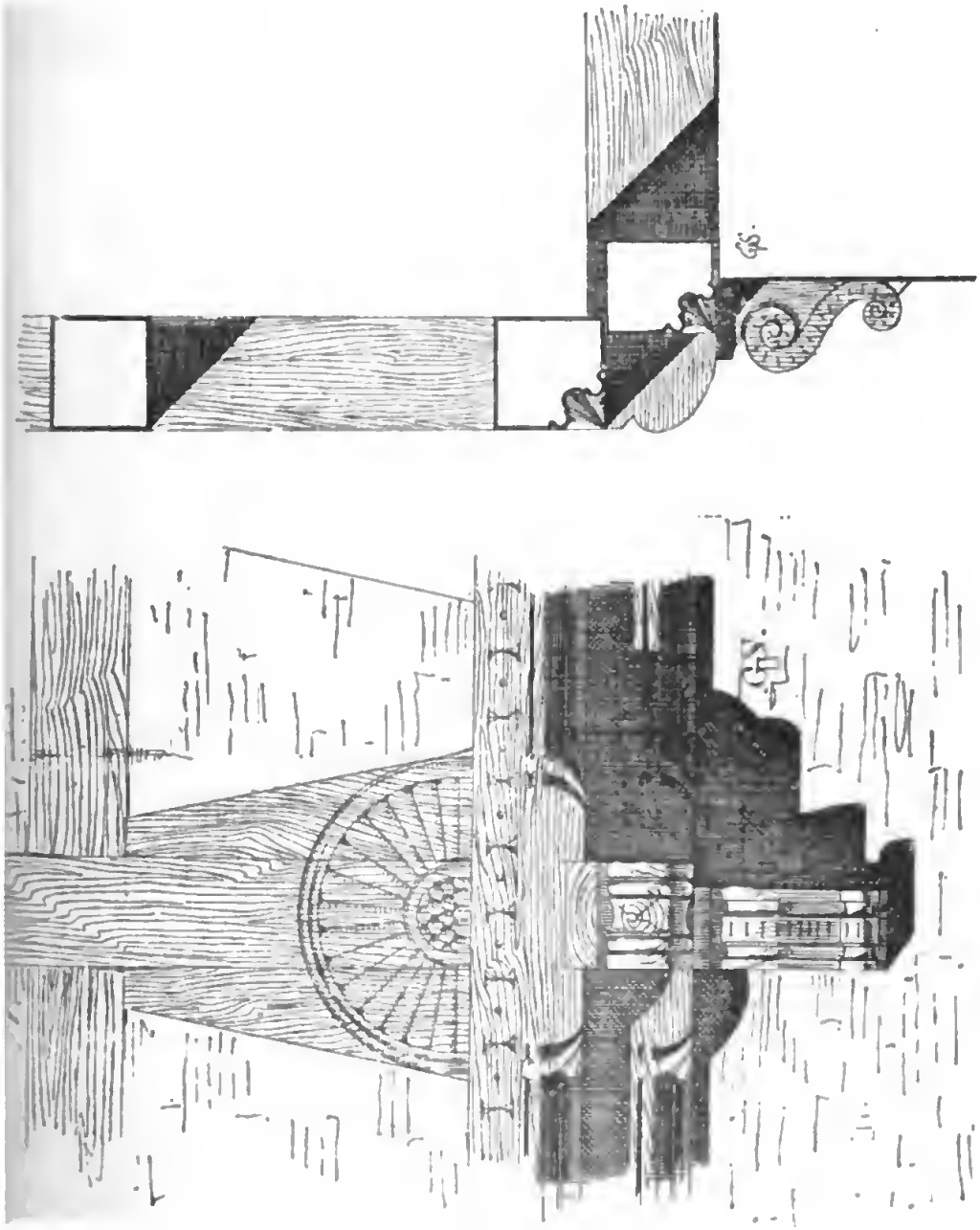
Fig. 136a. Fig. 136b.



Ecke Kühler Brunnen und kl. Klausftrafse Nr. 16.

gefchnitten wurde. Kamen noch, wie es meiftens der Fall ift, Confolen zur Unterftützung der Balken hinzu, fo wurden auch diefe dem Zwecke und dem Holzmateriale angemeffen profilirt; fie müffen, was ftilrichtige Formenfchönheit anbetrifft, oft als mufstergiltig erklärt werden. Wir nennen die fchöne, richtig empfundene Linie des Balkenkopfes Fig. 137 b und 139 b, welche nicht einfach rund ift, fondern zeigt, dafs fie der Künftler — ein folcher war der Zimmermann — in dem Bewufstfein, der gegen die Laft emporftrebenden Kraft Ausdruck geben zu müffen, gemacht hat. Confolen der

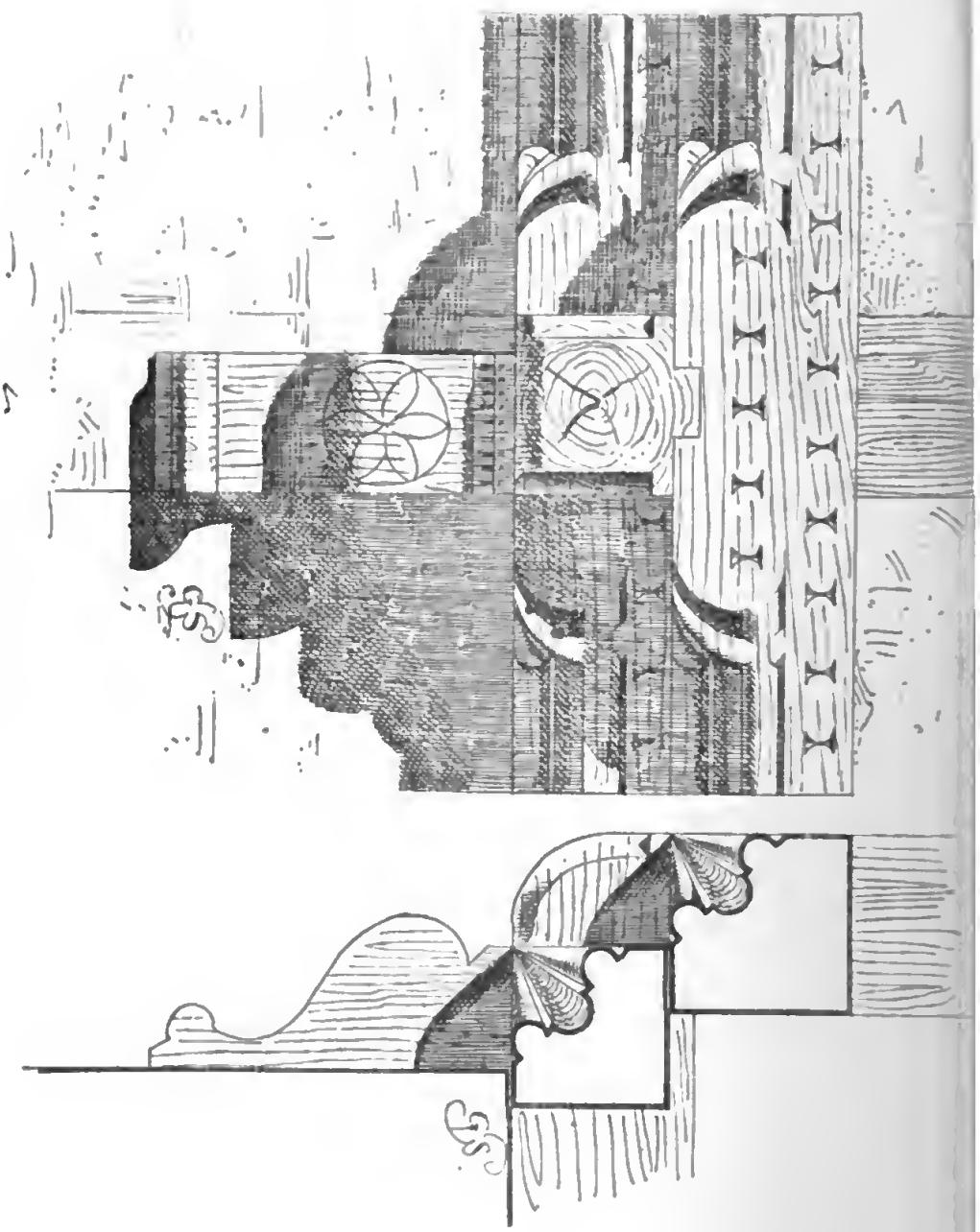
verſchiedenſten Art zeigen die Figg. 135 — 147. Das Rahmholz wird oft ſtilgemäſs mit Bandmotiven, Kerben, Punkten u. dergl. geſchmückt, während



Südflügel im Hofe der Waage.

das zwiſchen den Balkenköpfen eingeſetzte Füllſtück und die aufliegende Schwelle ſtets wenigſtens gefaſt ſind mit gothiſcher Faſenendigung,

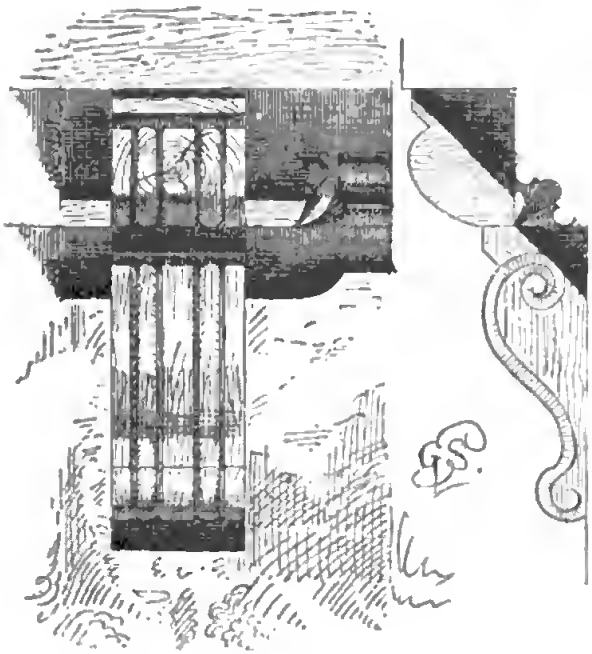
Fig. 135 und 136. Aus der Gothik ſtammend, hat ſich auch lange Zeit e
halten und iſt geradezu vorherrſchend geweſen jener Hohlkehlen- und Rund



Rathhausgaſſe Nr. 13.

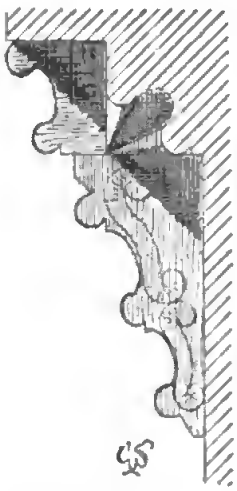
ſtabſchmuck, der zwiſchen den Balkenköpfen faſt immer gleichartig an
Schwelle und Füllſtück ausgebildet worden iſt. Unzweifelhaft ſoll derſelbe

Fig. 139a. Fig. 139b.



Rannifcheftrafse Nr. 14. (Brunoswarte.)

Fig. 140.

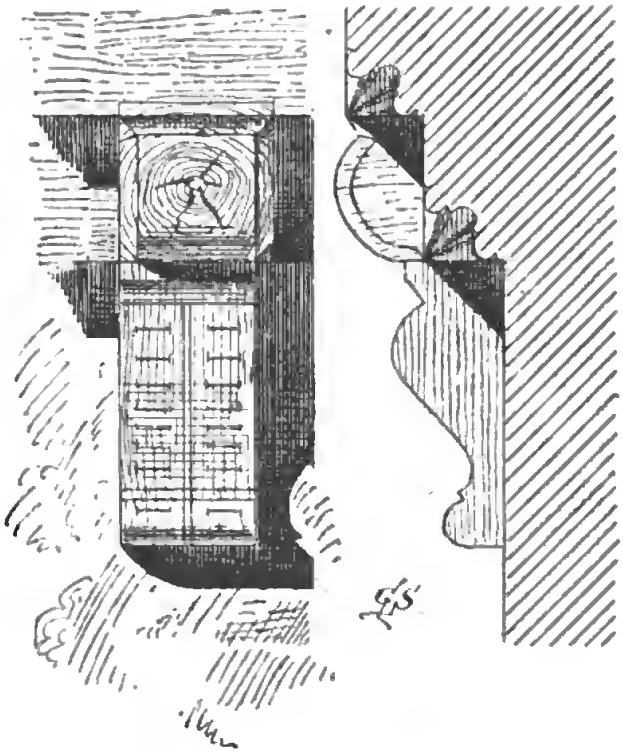


Rannifcheftrafse Nr. 14.

Fig. 141.

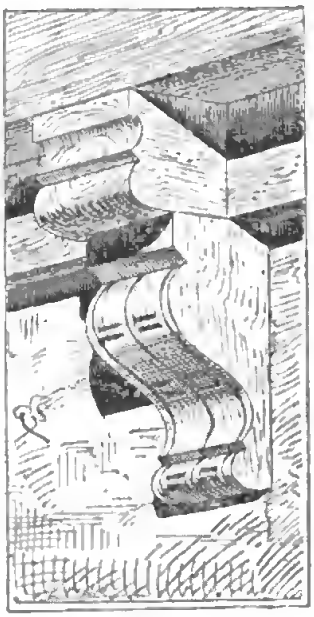
Gr. Ulrichftrafse Nr. 22.

Fig. 142.



Ecke Geiſtſtr. und Scharrengaſſe.

Fig. 143.

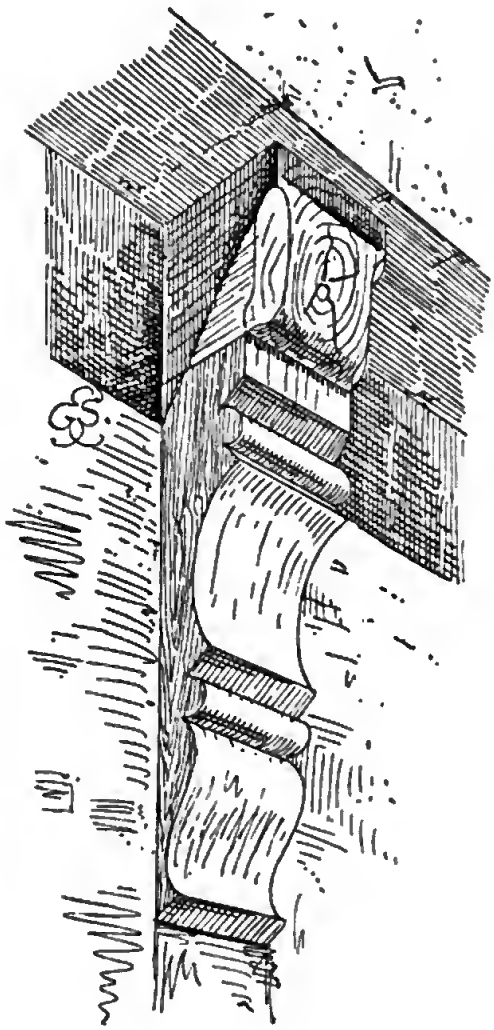


Grafeweg 24.

Digitized by Google

in gothiſcher Auffaſſung ein Band darſtellen, und das durch einander gehende Profil der Endigung den Knoten, durch welchen der Balken gehalten wird, Fig. 137 — 142 und Fig. 146. Daſs dem ſo iſt, zeigt die Entwicklung; in der Blüthe der Renaiſſance iſt nämlich wirklich dieſer Theil gedrehten Stricken gleich decorirt, die oft ſehr reich mehrfach über einander

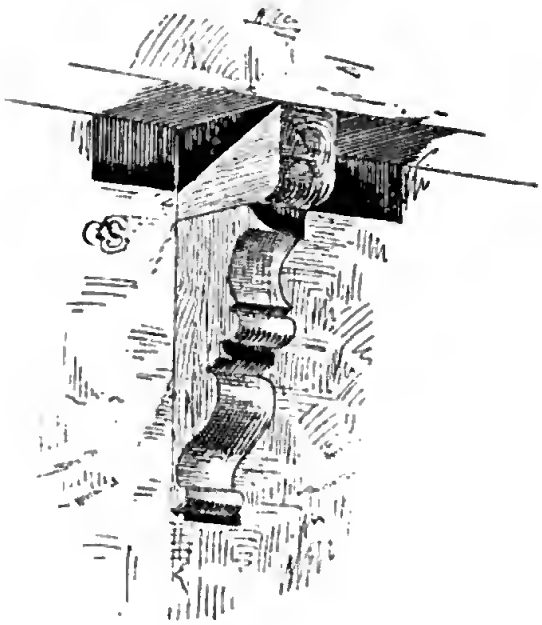
Fig. 144.



Grafeweg Nr. 23.

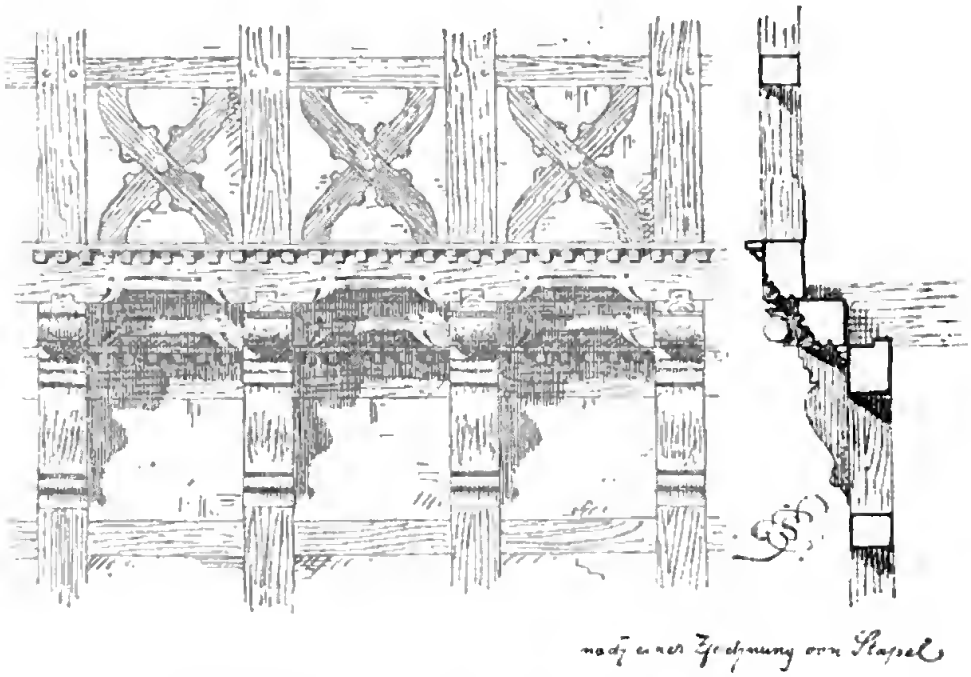
liegen, aber dann ſo geordnet ſind, daſs die Bewegungen der Kräfte ſich gegenſeitig aufheben. Fig. 147 und 148. Die feinſte Ausbildung zeigt Fig. 149; hier verkündet ſich durch die Zierrathe der Eierſtäbe, der Platten und verſchiedener Bandmotive die voll aufgeblühte Renaiſſance. Ueber den Balkenköpfen iſt der Schwelle dieſe Inſchrift leicht eingeſchnitten (und

Fig. 145.



Mühlgasse Nr. 4.

Fig. 146.



nach einer Zeichnung von Klapsel

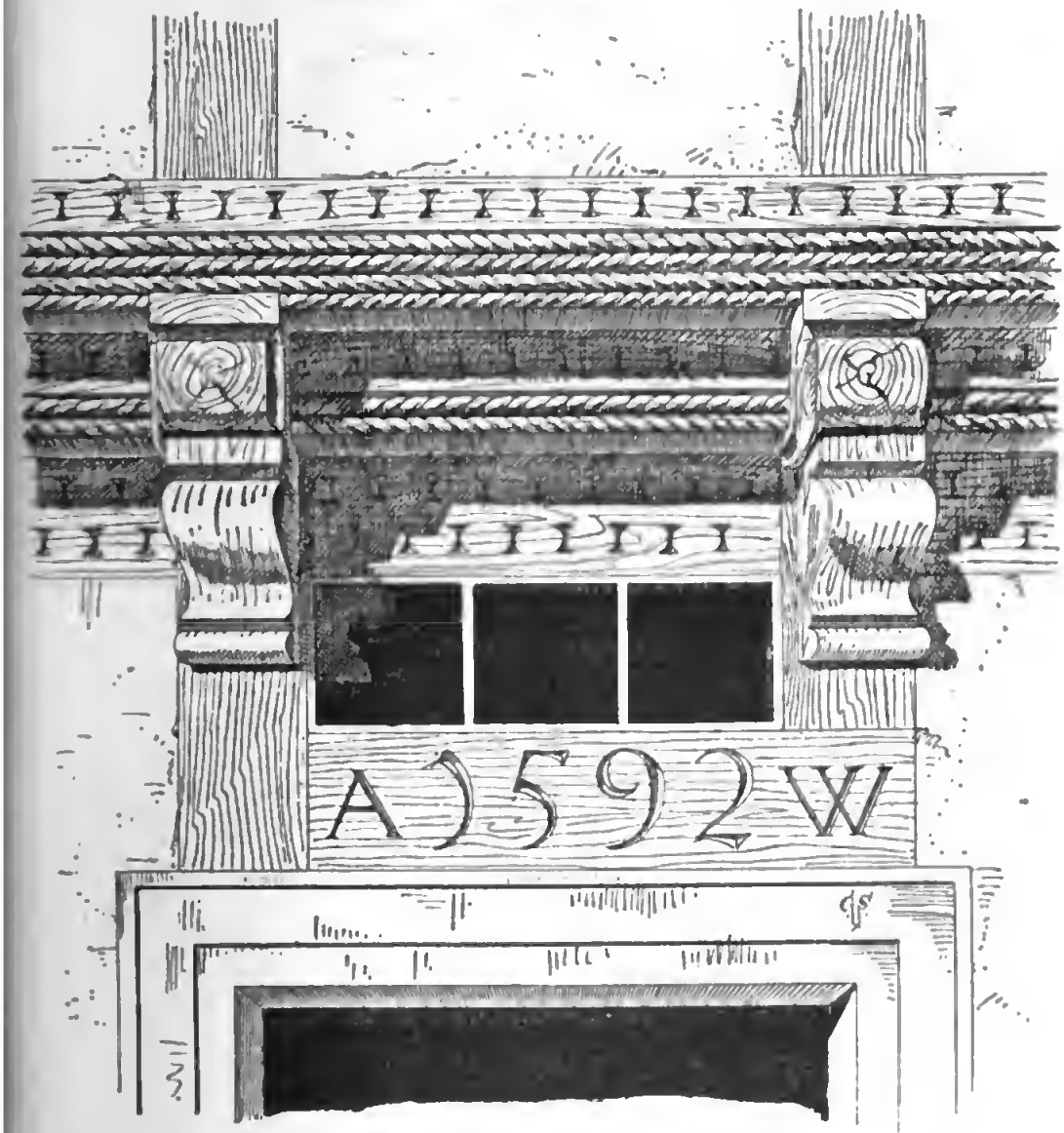
Bechershof: (ist nicht mehr vorhanden.) (16. Jahrhundert).

neuerdings iſt dieſelbe mit ſchwarzer Farbe aufgefriſcht, daher vielleicht nicht ganz zuverläſſig):

DIE[illegible] MENSCHE LIEGEN GOTT KAN NICHT TRIEGEN H · C · C
ANNO 1609 (oder 1600)

Anſpruch auf beſondere Beachtung dürfen auch die Simſe am Thalhauſe

Fig. 147.



Trödel Nr. 10.

Digitized by Google

Fig. 150 und 151 machen; ſie vereinigen Conſolen und Bandfries in ſchönſter Ausbildung.

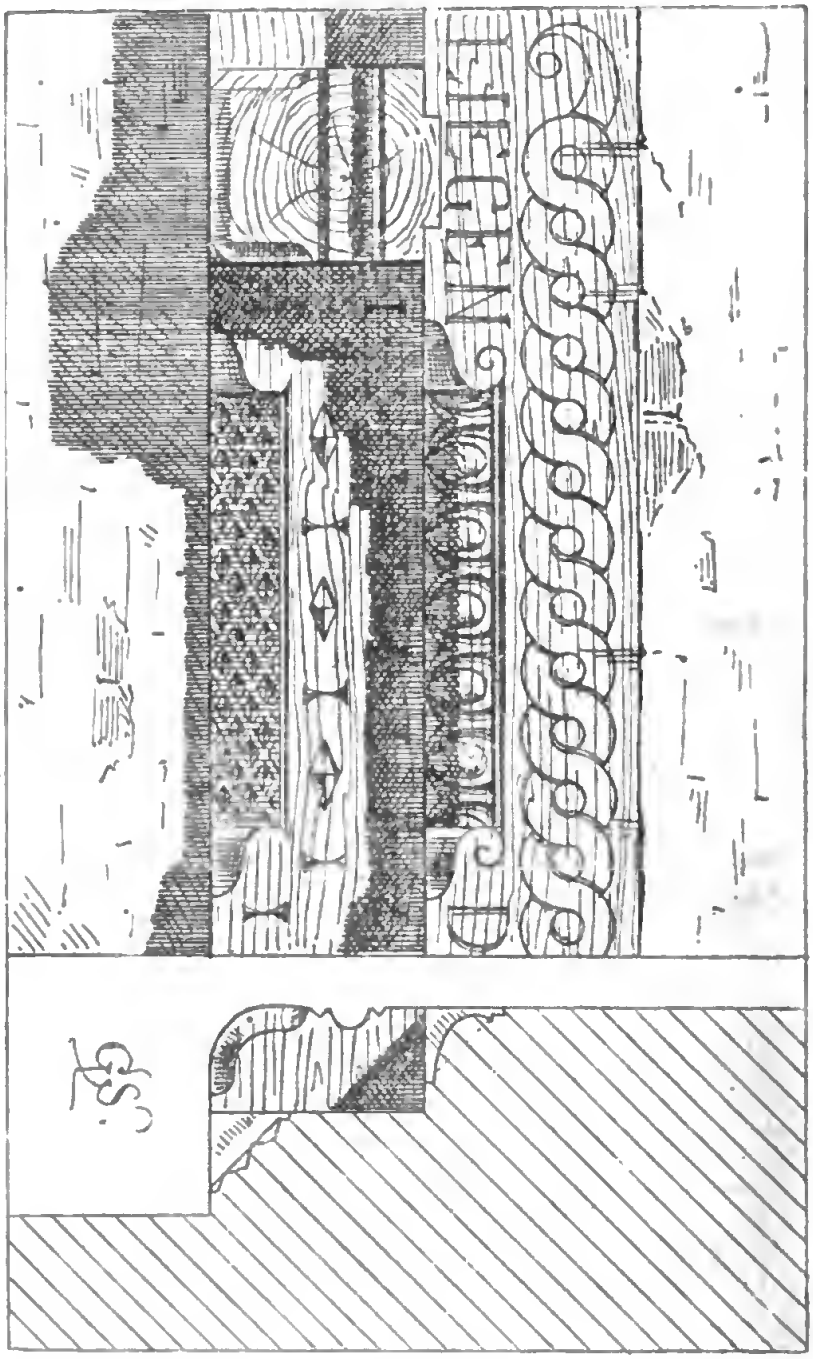


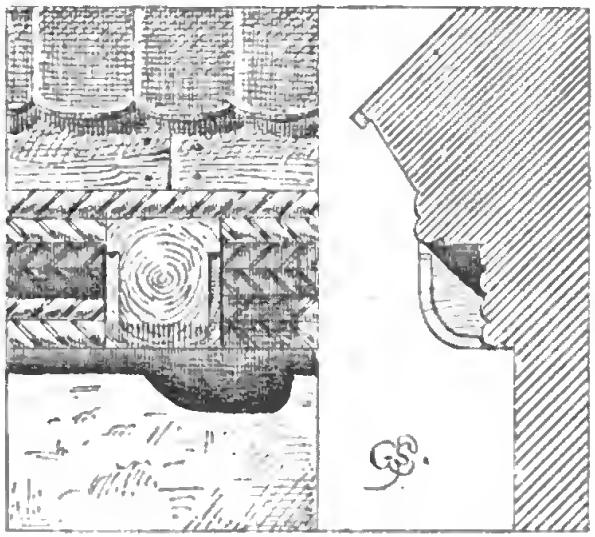
Fig. 149.

Anbau der Ecke von kl. Ulrichſtr. und Jägergaſſe.

Die Fachwerkswände ſelbſt erhalten durch Andreaskreuze, Kopf- und Fuſsbänder zwiſchen den Stielen, der Schwelle und dem Rähm

ein feftes und in kunftformaler Hinficht mufterhaftes Gefüge; leider entzieht fich hiervon jetzt unter dem Putze aus fpäterer Zeit vieles dem Auge; einen

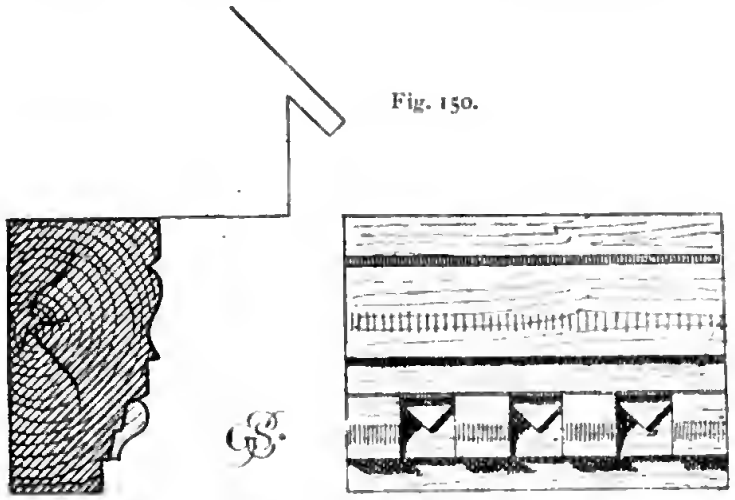
Fig. 148.



Gr. Ulrichftr. Nr. 38. (Haus zum Schiffchen, Sommer 1883 abgebrochen.)

Begriff mögen folgende Refte geben: kl. Brauhausgaffe Nr. 7,[1] Hof der Schärne Obergefchofs (vergl. Fig. 146), Hof alter Markt Nr. 2, Anbau

Fig. 150.



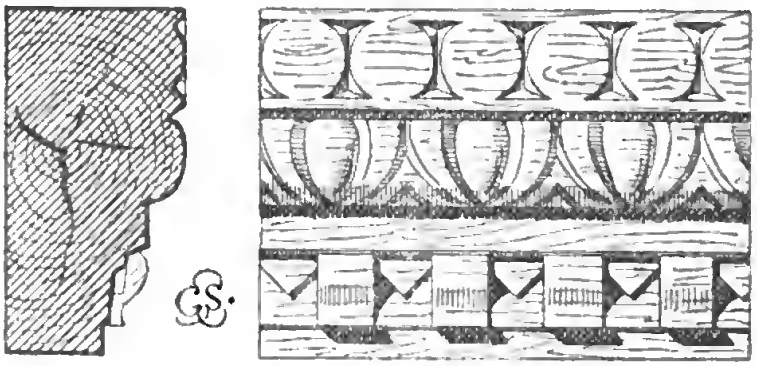
Hauptfims am Thalhaufe.

alter Markt Nr. 20; Zenkergaffe Nr. 12 jetzt wieder verputzt, aufserdem an

[1] Diefes Gebäude hatte bis vor Kurzem noch die Ausftattung eines Zimmers in Holzwerk

der Halle, am Trödel, ſowie überhaupt in dieſem alten Stadttheile nahe der Halle vielerlei Bruchſtücke. Die Geſchoſſe ſind niedrig und die Fenſter, welche mit Butzen- und Rautenſcheiben verglaſt waren, auch als Schiebefenſter eine andere Eintheilung hatten — im Hofe Rathhausgaſſe Nr. 6 iſt noch ein ſolches Fenſter theilweiſe auch mit alter Verglaſung erhalten — von mäſsiger Gröſse. Das hohe und ſteile Dach wird durch gröſsere Erker und Luken — dieſe auch in Reihen z. B. gr. Ulrichſtraſse Nr. 55 — unterbrochen. Einen Totaleindruck können die mehr oder minder unverſehrten Fachwerksbauten geben: alter Markt Nr. 18, welches Haus jedoch 1883 durch einen Neubau erſetzt iſt; es gehörte vielleicht noch dem 15. Jahrhundert an

Fig. 151.



Bandſims am Thalhauſe.

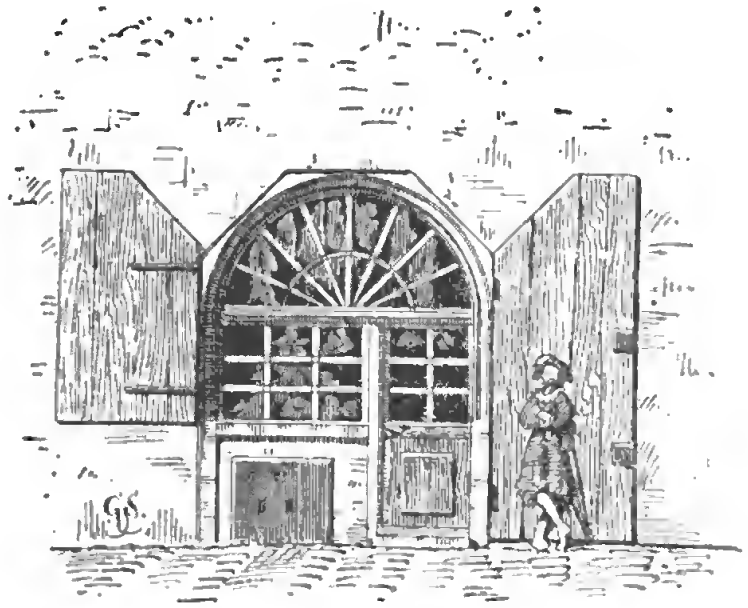
Statt der Conſolen der Renaiſſance ſah man rein mittelalterliche Büge in denkbar einfachſter, faſt roher Ausbildung, zugleich Aermlichkeit und gegen die Form Gleichgültigkeit bekundend. Dabei waren die Geſchoſſe äuſserſt niedrig und weit ausladend. Auch Kuhgaſſe Nr. 7 hat noch ſolche (gothiſche) Büge unter einem allſeitig trotz der engen Straſse weit ausladenden Obergeſchoſſe. Aus der Blüthezeit der Renaiſſance nennen wir: Ranniſchestr. 14 mit zwei vorgekragten Erkern, gr. Ulrichſtraſse Nr. 31, auch das Thalhaus (Fig. 209), Trödel Nr. 10 und andere in dieſem alten Stadttheile.

Man liebte es wohl ſchon in gothiſcher Zeit das Erdgeſchoſs maſſiv von Steinen und die Obergeſchoſſe in Fachwerk zu erbauen, indem man wo möglich ältere, ſchon vorhandene Mauern z. B. Stadtmauern benutzte und in dieſelben Thür- und Fenſteröffnungen einbrach. So wenigſtens erklären ſich verſchiedene ſpitzbogige Einfahrtsthore in maſſiven Erdgeſchoſſen des älteſten Stadttheiles. Fenſter jedoch aus gothiſcher Zeit ſind darum ſelten, weil ſie dem veränderten Zeitbedürfniſſe gemäſs in ſpäterer Zeit, als das kriegstüchtige Mittelalter einer humaneren, den friedlichen Beſchäf-

theilweiſe erhalten (Thürbekleidung, Decke, Geſimſe). Andreaskreuze mit Naſen ſieht man auch noch im erſten Obergeſchoſſe dieſes Hauſes gegen den Garten zu.

tigungen mehr zugethanen Zeit wich, bedeutend vergrößert werden konnten. Dadurch wurden dann die alten Gewände unbrauchbar. Eine ſolche ver-

Fig. 152.



Ladenfenſter in der Marienbibliothek.

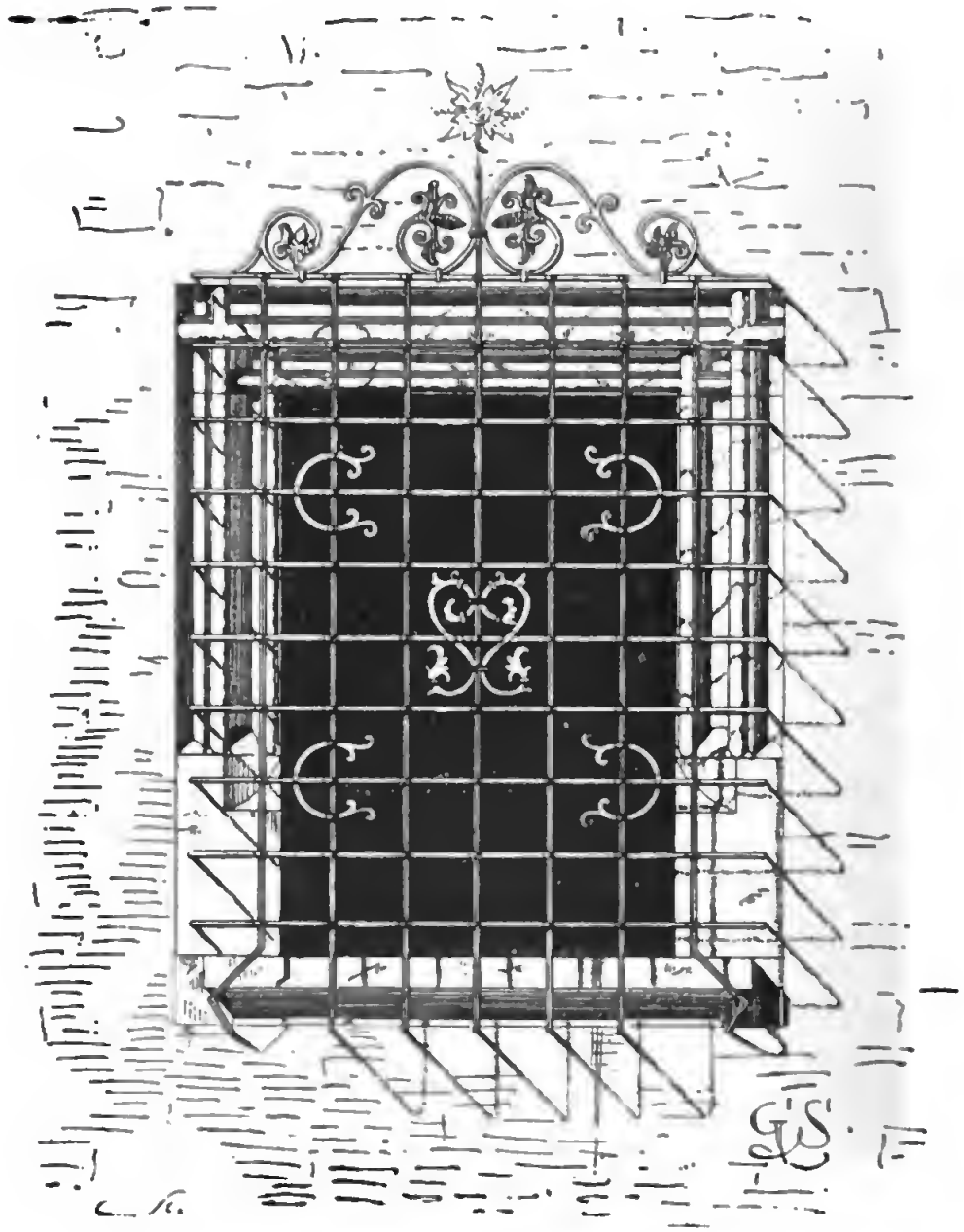
größerte Fenſterumgeſtaltung trat nicht ſelten noch einmal zu Anfang des 18. Jahrhunderts ein.

Die maſſiven Gebäude, weniger leicht veränderlich als jene von Holz, waren im Erdgeſchoſs vielfach überwölbt und wie noch heute zu Läden und Magazinen benutzt. Schaufenſter freilich hatte man nicht ſo groſsartig wie heute; Fig. 152 zeigt deren Anordnung, und ſolche hat ſich an dieſer Stelle als ein ſeltenes Beiſpiel faſt unberührt erhalten. Die älteren gewölbten Läden ſcheinen klein geweſen zu ſein nach den beiden Beiſpielen zu ſchlieſsen, die ſich gr. Ulrichſtraſse Nr. 21 und gr. Steinſtraſse 12 als ſolche mit reizenden Netzgewölben möglicherweiſe noch aus dem 15. Jahrh. erhalten haben. Im 16. Jahrhundert erweiterte man ſolche Räume dadurch daſs man auch ausgebildete Säulen und Pfeiler zum Tragen der nun einfacheren und rippenloſen Kreuzgewölbe gebrauchte, ſo kühler Brunnen, kleine Klausſtraſse Nr. 3., Kleinſchmieden Nr. 1. gr. Steinſtraſse Nr. 73. und andere. Steinbauten.

Das Erdgeſchoſs maſſiver Gebäude war faſt immer als Hochparterre angeordnet und hatte wo möglich einen überwölbten Hausflur, ſo kleine Klausſtraſse Nr. 14. gr. Ulrichſtraſse Nr. 55, Rathhausgaſſe Nr. 16. Barfüſſerſtraſse Nr. 14. Balkendecken aber finden ſich: Ranneſcheſtraſse Nr. 20, gr. Ulrichſtraſse Nr. 4, im Waagegebäude. Neben ſolcher Durchfahrt liegt

im Hofe ein Treppenthurm mit einer Wendeltreppe, deren Tritte und

Fig. 153.

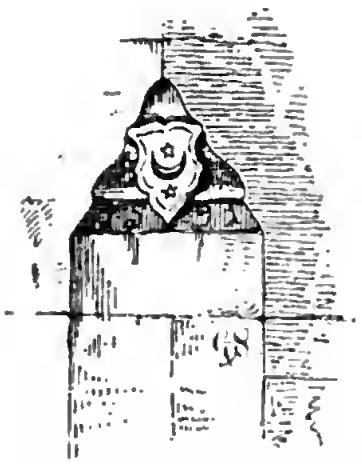


Rathhausgaſſe 17. Fenſter mit Gitter.

Spindel eine ornamentale Ausbildung erfahren: gr. Ulrichſtraſse Nr. 55, Marienbibliothek, kühler Brunnen, Waagegebäude, gr. Märkerſtraſse Nr. 22

Leipzigerſtraſse Nr. 4 (jetzt vom kl. Sandberge aus zugängig) u. ſ. w. Kleinere Häuſer haben die Treppen meiſt inmitten: Brüderſtraſse Nr. 8, (Fig. 202). Gr. Ulrichſtraſse Nr. 4, Ranniſcheſtr. Nr. 20(?).

Fig. 154.



Ecke kl. Ulrichstr. u. Dachritzgasse.

Die Einrichtung der Erdgeſchoſſe zeigt ein Streben nach groſsen, weiten Räumen, deren Ausſtattung beſonders in den ſpäteren Decennien ſich zu einer bis auf unſere Tage muſterhaften ausbildete, weil ſowohl der Stoff (Holz und Zeug) als auch die Formen dem Klima und dem gemüthlichen deutſchen Familienleben angepaſst ſind. Bis 1882 hatte ſich ein ſolches im Thalhauſe verhältniſsmäſsig gut, faſt vollſtändig erhalten; das zweite Zimmer ebenda gehörte ſchon in das 17. Jahrh.; ebenſo iſt hier zu nennen ein holzvertäfelter Raum in der Marienbibliothek. Decken von Holz ſind noch mehrfach auf unſere Zeit gekommen: Rathhausaſſe Nr. 5, Leipzigerſtraſse Nr. 94, (wohl von einem Schüler des Meiſters, der das Thalhauszimmer 1594 ausgeſtattet hat, gemacht) Ranniſcheſtraſse Nr. 20 (einfach), in den Predigerhäuſern am Dom u. ſ. w.

Am Äuſseren der maſſiven Gebäude erfährt vornehmlich das Portal eine Ausbildung in figuralen und ornamentalen Steinmetzarbeiten. Die Fenſtergewände bleiben verhältniſsmäſsig einfach, haben aber eine reichgliedrige Profilirung, ſie treten nicht wie in der Barockzeit mit dem Gewände vor die Wandfläche, ſondern liegen mit dem Verputze bündig. Für die Erdgeſchoſsfenſter bildete es wohl nach italieniſchem Vorgange die Regel, ſie mit Gittern in Schmiedeiſen zu verwahren; Fig. 153 zeigt ein ſolches von den wenigen noch vorhandenen und beſſer durchgebildeten. Gurtgeſimſe dürften erſt nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gemacht worden ſein; meiſt ſchlieſst ein Conſolenhauptſims die Façade nach oben ab. Übrigens bleibt die Wand der Façade glatt, und es muſs daher aller Wahrſcheinlichkeit nach ein maleriſcher Schmuck in Sgrafitte hinzugedacht werden, der ſpäter, als alle Häuſer „egal gelb“ angeſtrichen wurden, verloren ging. Die Straſsenecken an den Eckhäuſern ſtumpft man — ob auf polizeiliche Vorſchrift? — ab, aber nur im Erdgeſchoſs, und ſchmückt die Ueberführung in die ſcharfe Kante durch einige den ſtructiven Sinn ausſprechende architektoniſche Glieder Fig. 154. Das Obergeſchoſs hat zuweilen ein Erknerthürmchen an der Ecke oder wie ehemals am Waagegebäude[1] ſchon von unten auf in der Front ausgebaut, welches den maleriſchen Eindruck des Enſembles weſentlich unterſtützt. Fig. 155—157. Hauptſächlich jedoch iſt es der Giebel, der, zumeiſt aus Backſteinen beſtehend, durch zahlreiche Simſe, Liſenen, Verkröpfungen und durch eine ſehr bewegte

[1] Siehe die Abbildung bei v. Dreyhaupt II.

obere Abſchlufslinie dieſen Eindruck hervorruft, indem er dem Hauſe eine maleriſche Krone aufſetzt Fig. 158 und 159, ferner gr. Ulrichſtraſse Nr. 19, alter Markt Nr. 2 und andere mehr. Bevor man aber zu dieſem Giebeltypus

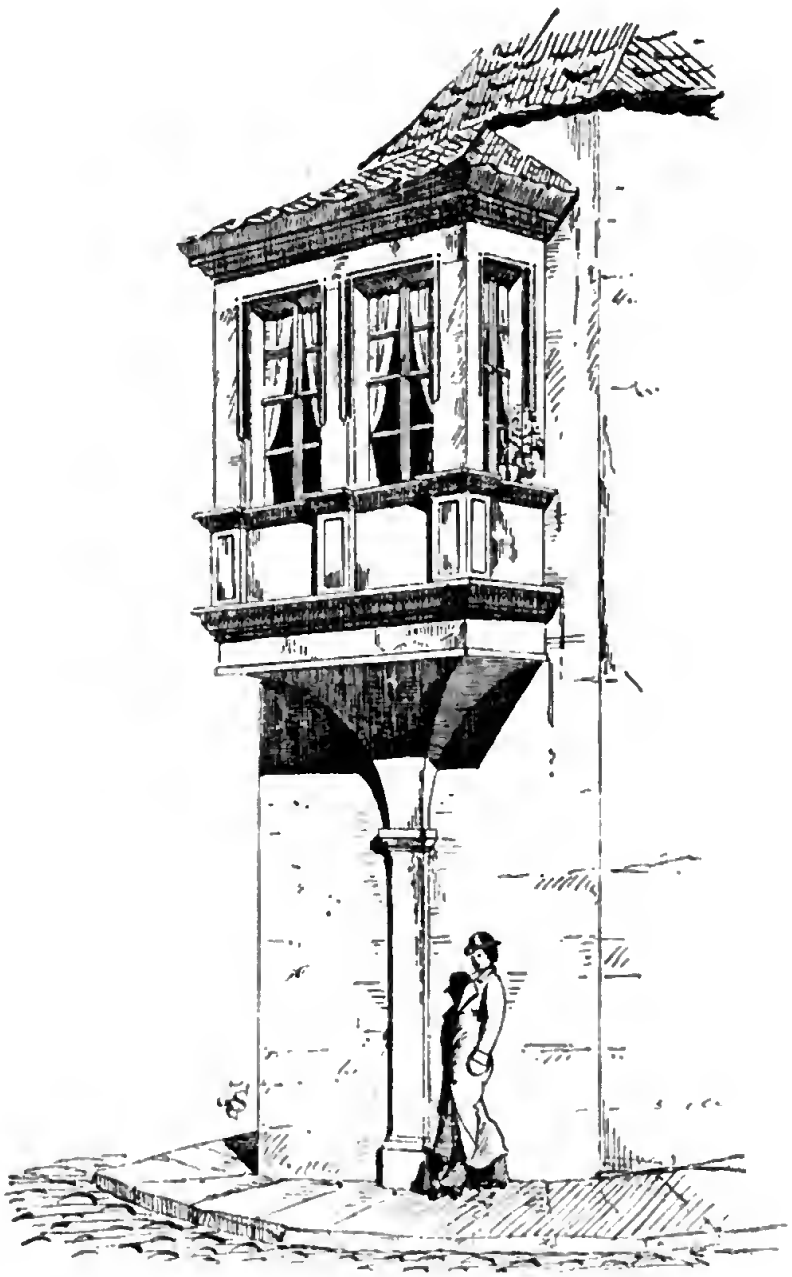
Fig. 155.

Erkner am Kühlen Brunnen.

gelangte, der ſich bezüglich der Lilenen und Kröpfe mit der Zeit vereinfachte: Marktplatz Nr. 11, 13 und 15, auch Giebel der Neumühle — erging man ſich zu Anfang des Jahrhunderts in einer von der Gothik noch ſtark

beeinflufsten Decoration, welche lediglich in Kunftftücken des Maurerhandwerkes beftand, zu denen Zirkelfchläge und der Backftein ausreichend

Fig. 156.

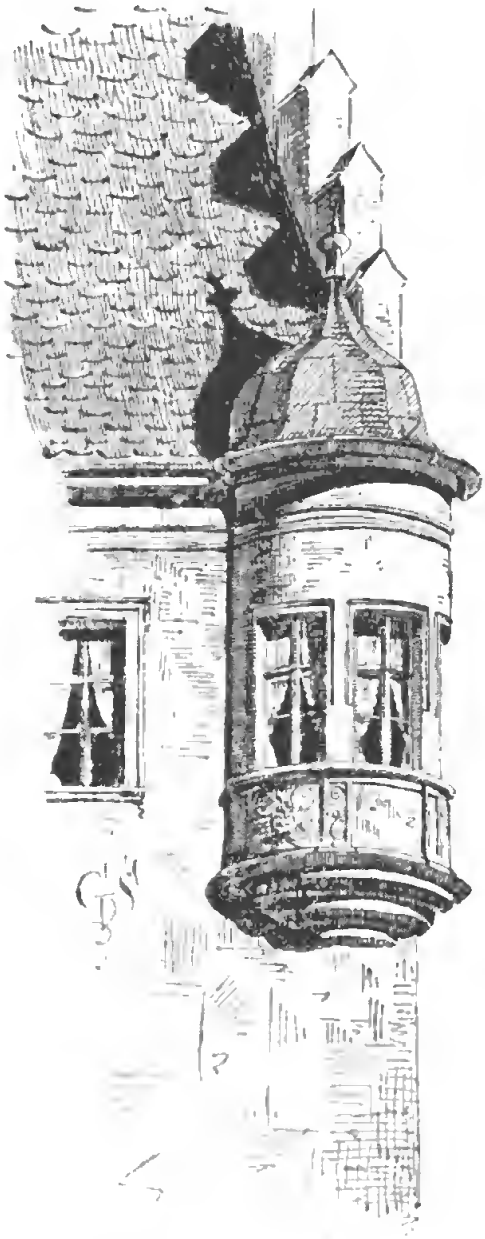


Erkner Ecke kl. Ulrichftr. und Berggaffe.

waren, Fig 160 und 161, im Hof Marktplatz Nr. 19. Ecke Marktplatz und Kühlebrunnengaffe, namentlich aber die alten Rathhausgiebel von 1501

bez. 1526. Die vor die Fläche gekragten, linienbildenden Steine ſind erſichtlicherweiſe einer Conſtructionsnothwendigkeit nicht entwachſen, die

Fig. 157.



Erkner, Ecke kl. und gr. Steinſtraſse.

Linienzüge ſind willkürlich und dienen nur zur Belebung der ſonſt glatten Giebelfläche; ihre Wirkung iſt wie die aller ſpätgothiſchen Producte nur decorativ, nicht mehr conſtructiv.

Dieſer allgemeinen Beſchreibung müſſen wir eine beſondere der Portale folgen laſſen. In kunſtformaler Ausbildung hat man ſie im 16. Jahrh. vor den übrigen Bautheilen bevorzugt, und ſie haben ſich auſserdem ſo zahlreich bereits ſeit den letzten Zeiten der Gothik erhalten, daſs ſich an ihnen der Entwicklungsgang der Kunſt ſchrittweiſe wohl verfolgen läſst

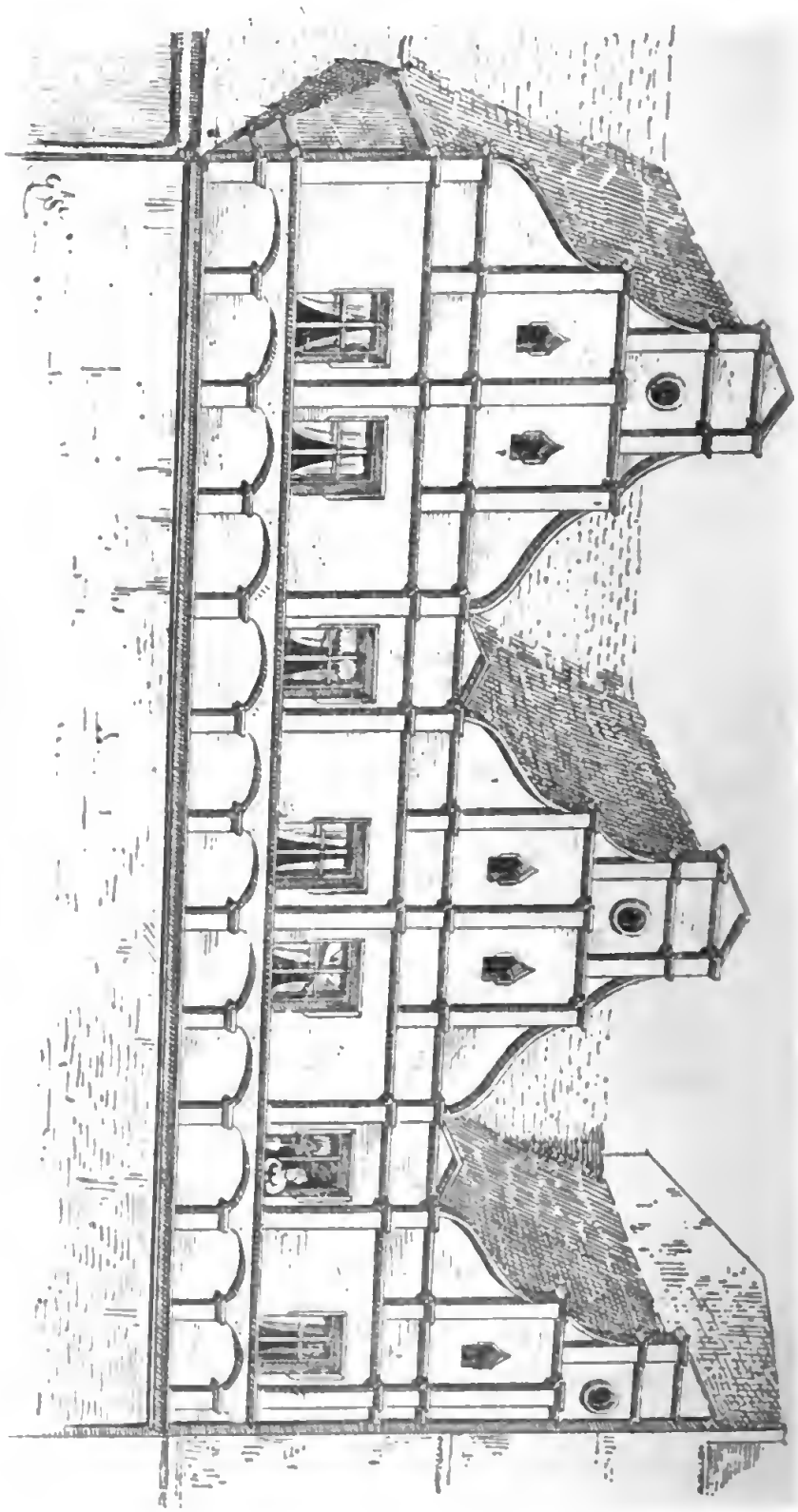
Fig. 158.

Ranniſcheſtraſse Nr. 9. Renaiſſancegiebel.

Zuerſt wäre das Portal am Hauſe zum „goldenen Schlöſschen“ Schmeerſtraſse Nr. 12 zu nennen, Fig. 162, welches Haus folgende Minuskelinſchrift auf einer ſimsüberdeckten Steinplatte an der Nordweſtecke trägt:

añs dñi m: ccccixxi ipa = (papa) · paulo · fredrico impeatore · ac · iohãe archiepo magdbgsi laũptius prelwicz fũdavit.

Die Thür iſt einfach ſpitzbogig; ihr Gewände in gothiſcher Weiſe reich, aber noch recht verſtändig profilirt, die Technik jedoch iſt weniger gut.

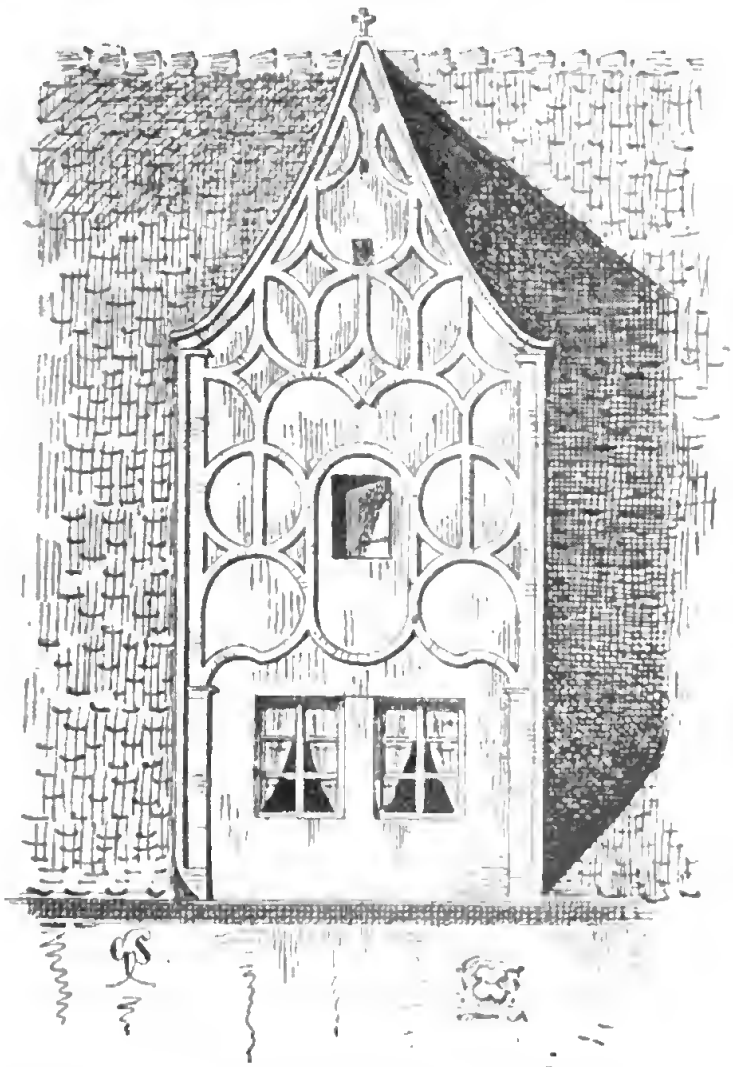


Alter Markt 7. Renaissancegiebel.

Fig. 159.

Ueber der Thür iſt in einer breiten, flachen und flachbogig überdeckten Niſche, welche von einem Eſelsrückenſims zwiſchen zwei flankirenden Fialen abgedeckt wird, ein Schloſs mittelalterlicher Form gemeiſselt. Neben letzterem bemerkt man jederſeits eine als Kopf ausgebildete Conſole, wohl

Fig. 160.



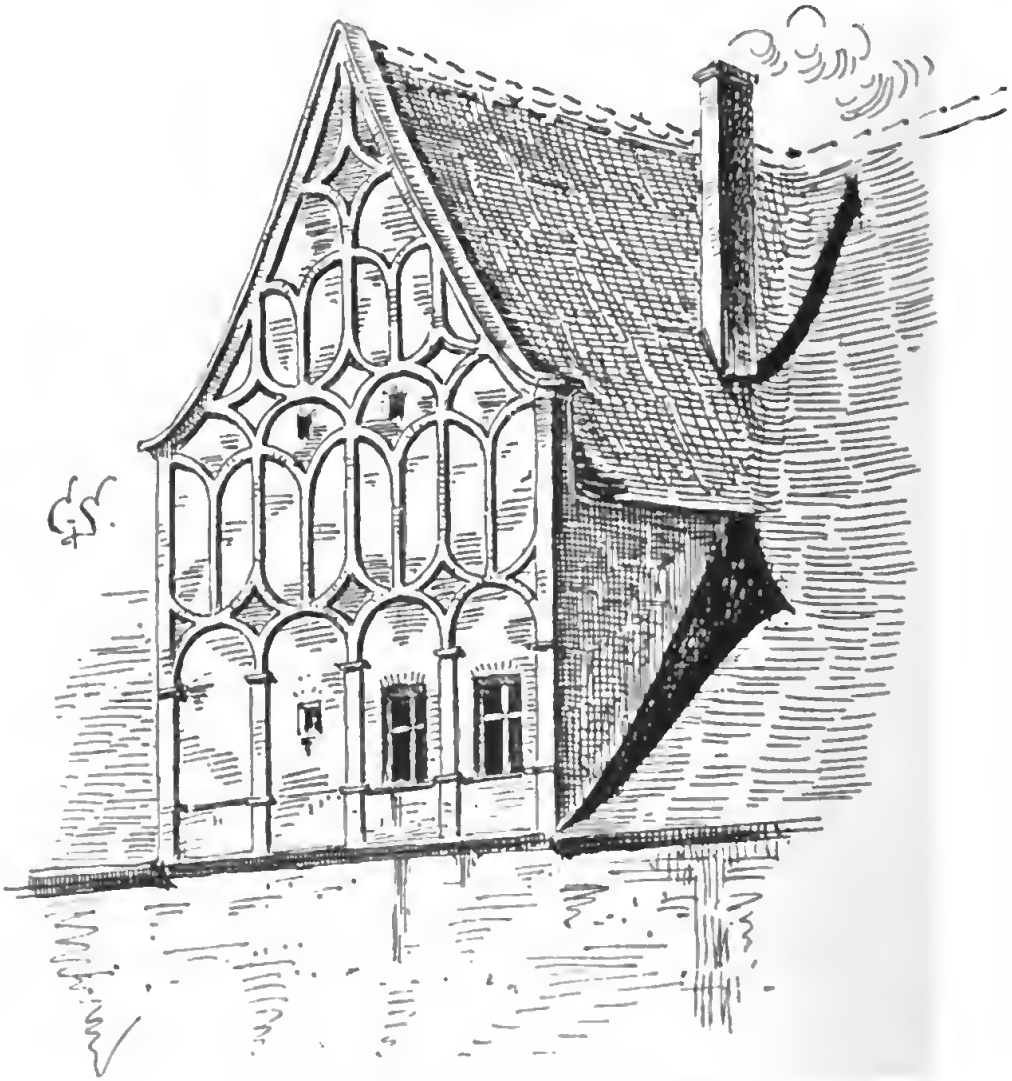
Moritzkirchhof Nr. 4 (gen Oſten).

für Lichter, Heiligenbilder oder dergl. beſtimmt, und auf dem Waſſerſchlage der Niſche ſind zwei krokodilartige Unthiere, die ſich miteinander zu ſchaffen machen, gemeiſselt. Die Rieſen der Fialen und das Eſelsrückenſims werden von Krabben verziert und von Kreuzblumen bekrönt, welche

der Zeit gemäfs bucklichtes, welkes Laub haben. Die Darftellung wird theilweife (Schlofs) vergoldet gewefen fein.[1]

Darf man diefes Portal noch als ein rein mittelalterliches betrachten fo ift in den jetzt zu befchreibenden, wiewohl fie noch keinerlei Glieder der

Fig. 161.



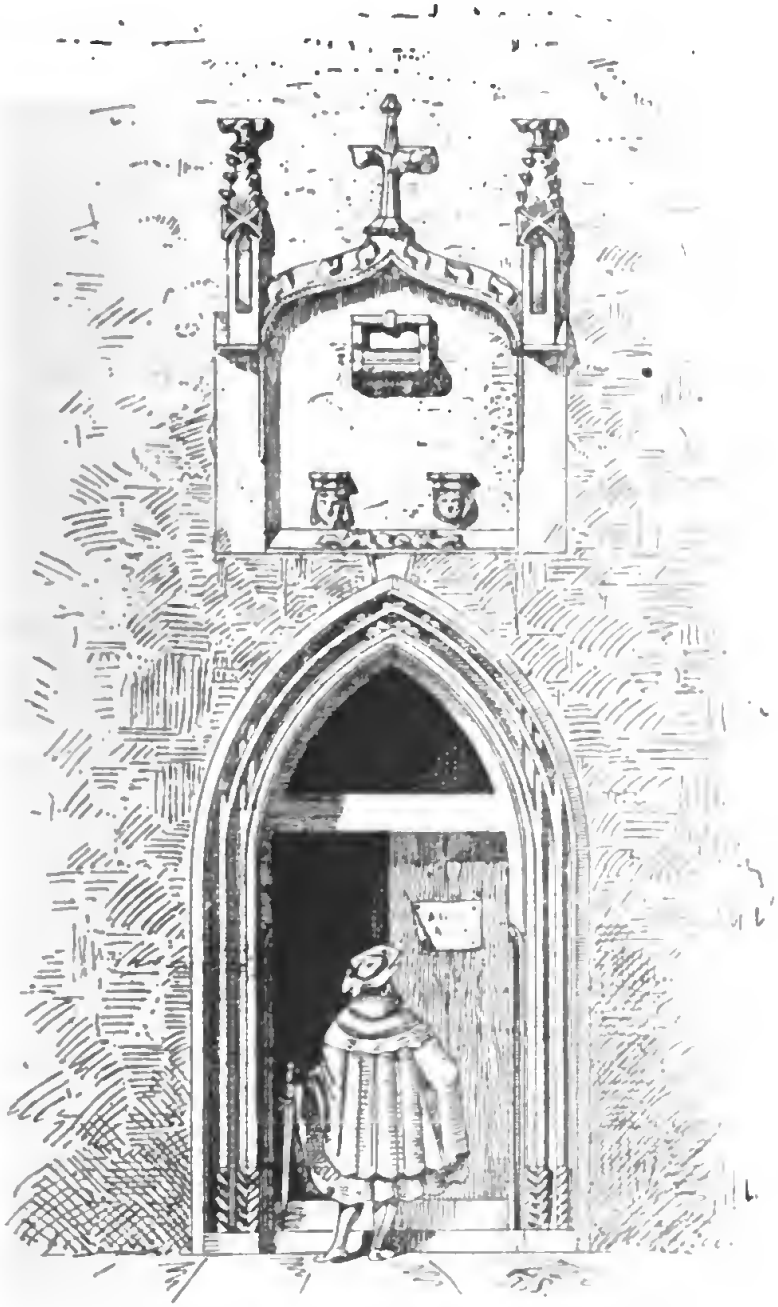
Moritzkirchhof Nr. 4. (gen Weften am Waffer.)

Renaiffance aufweifen, doch fchon eine Abweichung von der gothifchen Art zu bemerken dadurch, dafs das Gewände nur im Bogen ein Profil aus

[1] Es fei erwähnt, dafs am 5. Auguft 1545 Dr. M. Luther bei einem Befuche, den er feinem Freunde Dr. Jonas machte, in diefem Haufe (damals ein Gafthaus) logirt hat, von dem Rathe aber ausgelöft und mit einem goldenen Becher befchenkt wurde.

Rundſtäben, Kehlen und Plättchen hat, während es an den Seiten als Niſche

Fig. 162.

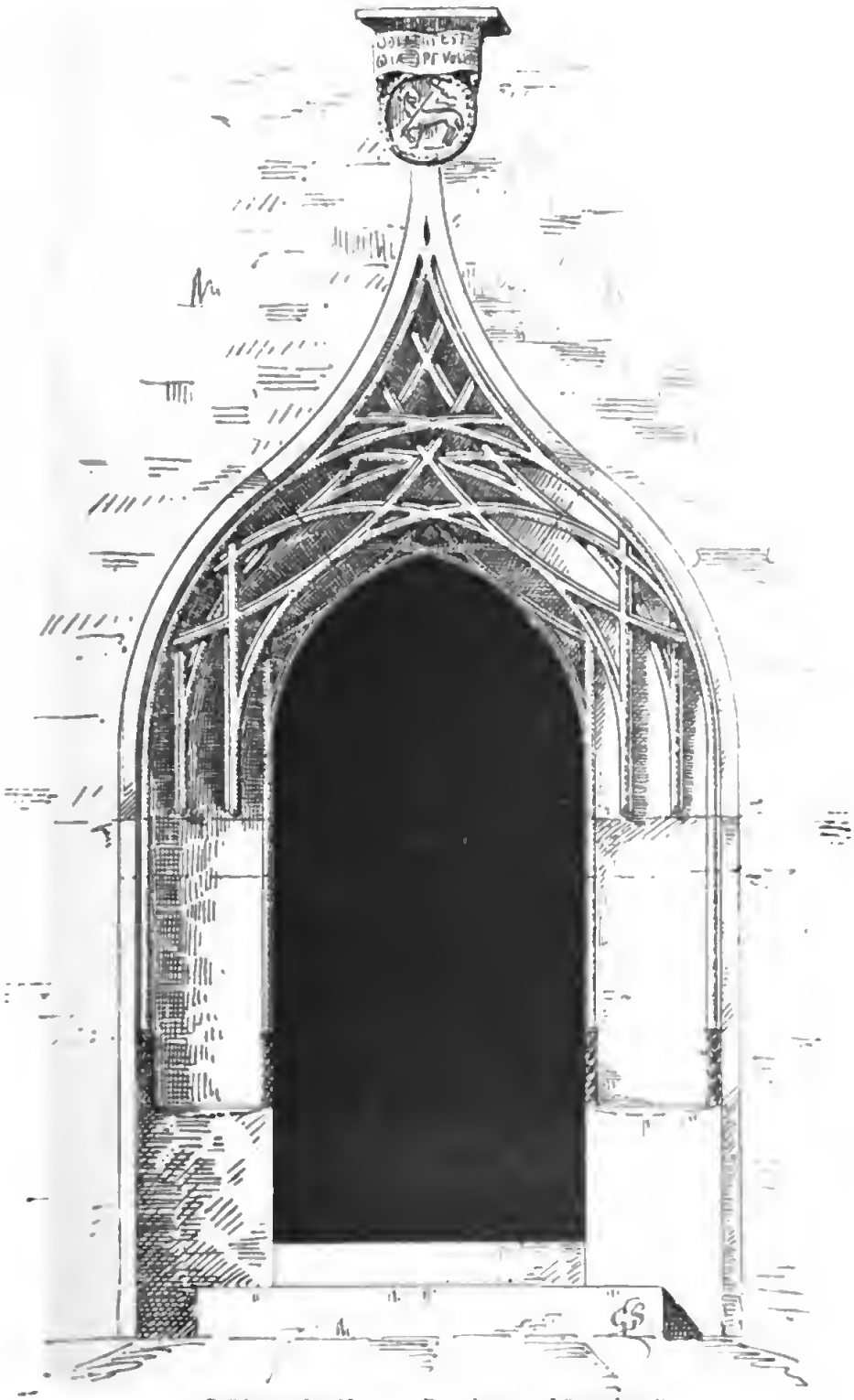


Portal zum „goldenen Schlöſschen", Schmeerſtr. Nr. 12.

mit Sitzplätzen ausgebildet iſt. Hiermit iſt für die Ausgeſtaltung der Hausthüren ein Schema gewonnen, welches im ganzen 16. Jahrhundert unter ſtets

wechſelnden Einzelformen beliebt bleibt. Erinnert man ſich der mittelalterlichen Kirchenportale mit ihren ſeitlichen Niſchen für Heiligenſtatuen, ſo wird die Form der Hausthüren des 16. Jahrhunderts begreiflich werden: die Form jener wird für die Thüren der Wohnhäuſer beibehalten, die Plätze aber, welche vordem die Heiligen inne hatten, werden jetzt frei, und zwar um für die Menſchen zu gelegentlichen Ruheplätzen zu dienen. Als erſtes Beiſpiel würde die Thür des Hauſes zum „Lämmchen", Brüderſtr. Nr. 12 zu nennen ſein. Fig. 163. Man ſieht eine ſpitzbogige Oeffnung mit einer ſpätgothiſchen Bogenprofilirung, die oben zu einem Eſelsrücken ausläuft und deren Rundſtäbe, Kehlen u. ſ. w. derartig ſich durchdringen, daſs eines jener höchſt lebhaften, reizvollen, aber unconſtructiven Gebilde entſteht, die in Halle am effectvollſten an den Marktkirchenportalen (ſiehe Fig. 7) ausgeführt ſind. Die Bogenſpitze endigt in der umkränzten Reliefdarſtellung des agnus dei, über dem ein als Band ausgehauener Stein mit der Inſchrift: 1558 LAVS · DEO · OBLATVS EST · QVIA · IPE VOLVIT · eingeſetzt iſt. Natürlich gehört das Portal nicht erſt dieſer Zeit an, es wird vielmehr noch aus dem 15. Jahrh. ſtammen und zwar von der hier gelegenen Kapelle S. Paul. Es ſpricht dafür erſtens der Stil, dann die 1558 nicht mehr und namentlich an einem Profanbaue nicht zu erwartende Darſtellung des Gotteslammes und ſchlieſslich der Umſtand, daſs die ſeitlichen Niſchen, welche doch auf eine Herſtellung für ein Bürgerhaus ſchlieſsen laſſen, nicht urſprünglich, ſondern erſt ſpäter durch das Abmeiſeln des auch ſeitlich herabgehenden Bogenprofils entſtanden ſind. Das Profil ging ſeitlich herab, weil die Rundſtäbe ſich an der Kämpferſtelle nicht regelrecht auf einen Baldachin ſetzen, ſondern plötzlich ſtumpf endigen, weil die Niſche nur flach und ohne Sitz iſt und weil der innerſte und äuſserſte Rundſtab des Profils thatſächlich noch herabgeht, um unten mit verzierter Baſis zu endigen. Vielleicht ſteht alſo das Portal ſogar noch an ſeiner erſten Stelle im Gemäuer der Kapelle und iſt, als dieſe (1558?) zu einem Wohnhauſe umgebaut wurde, in der beſprochenen Weiſe verändert und mit der Inſchrift verſehen. Ein gothiſches Portal von ähnlicher, aber einfacherer Ausbildung des Bogenprofils in Eſelsrückenlinie findet ſich im Seitengebäude Leipzigerſtraſse Nr. 6, hier aber ſind ſowohl Baldachine als auch Sitze vorhanden, weil das Portal ſogleich für ein Bürgerhaus beſtimmt war, deſſen Obergeſchoſs auch eine beachtenswerthe Holzarchitektur hat. Das Portal gr. Ulrichſtraſse Nr. 50 war ebenfalls als Eſelsrücken, deſſen Spitze jetzt überputzt iſt, ausgebildet; originell und ſtark an gothiſche Auffaſſung erinnernd iſt die Bildung des Baldachins aus Theilen des Bogenprofils. Die Sitze fehlen jetzt. Aehnlich mit Eſelsrückenlinie, deren Spitze man ebenfalls verputzt hat, iſt der Bogen des Portals Marktplatz Nr. 23, auch ſeine Baldachine ſind gleicherweiſe entſtanden aber beide verſchiedenartig. Neben dem Eſelsrücken treten nun auch andere Bogenlinien auf, gebrochene und ſogar theilweiſe nach unten gebogene, die höchſt maleriſch wirken, aber dem Conſtructionsgedanken ſtracks zuwiderlaufen. Man verfiel der Unnatur, indem man nach neuen pikanten Gebilden ſuchte. Eine dahin gehörige Thür, die ſich übrigens noch in jeder Linie als gothiſches Werk verräth, iſt Schmeer-

Fig. 163.

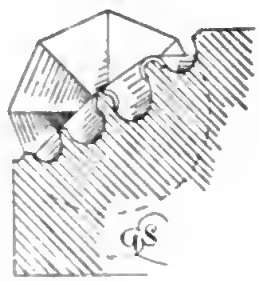


Brüderstrafse Nr. 12. Portal zum „Lämmchen.“.

Fig. 164.

Portal. Schmeerstrasse Nr. 31, vom Jahre 1520.

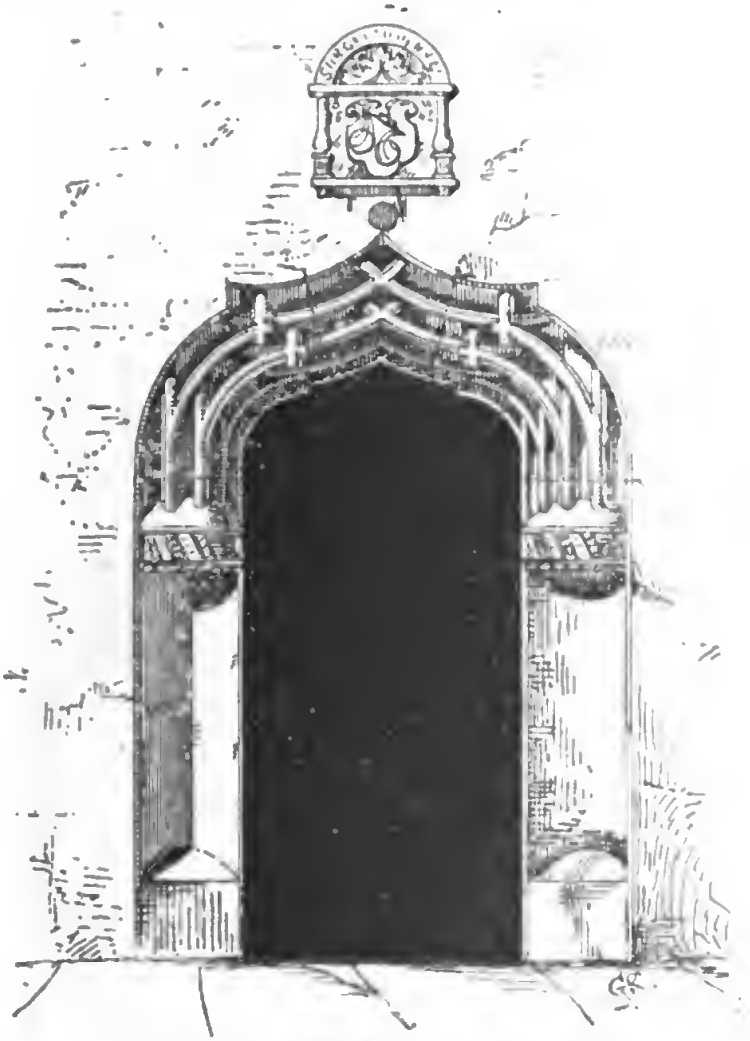
Fig. 165.



Ansicht des Baldachins und des Bogenprofiles zu Fig. 164.

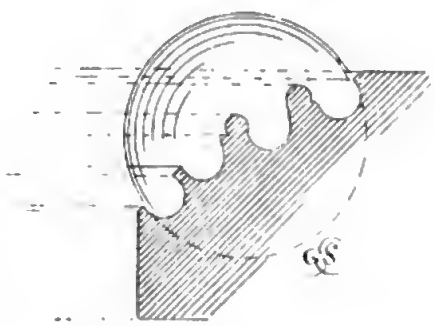
Digitized by Google

Fig. 166.



Portalgr. Ulrichſtraſse Nr. 19 vom Jahre 1548 (?).

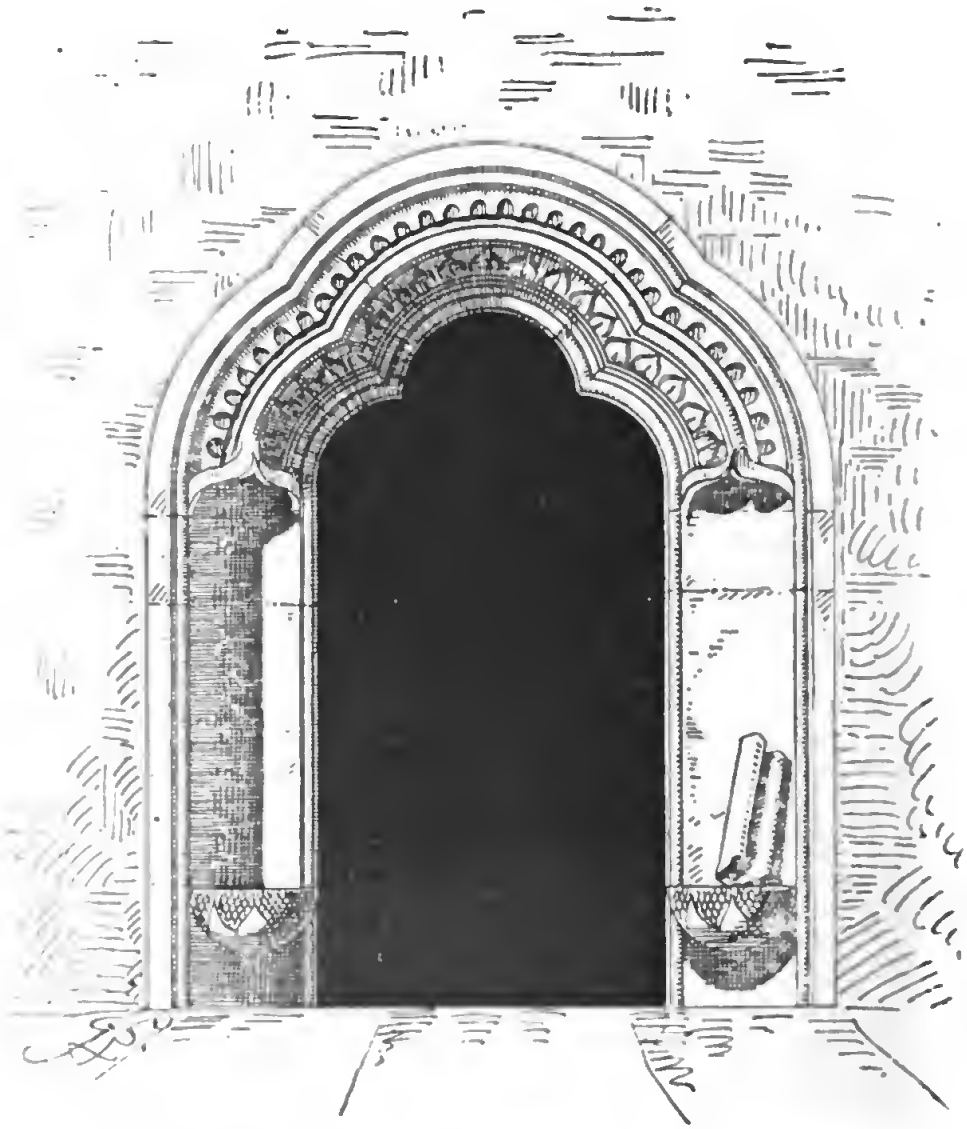
Fig. 167.



Anſicht des Baldachins und des Bogenprofiles von Fig. 166.

ſtraſse Nr. 31. Fig. 164 und 165. Gothiſch ſtarr, ſcharf und eckig iſt die Profilirung der Sitze und des dünnen Baldachins, welcher vieleckig iſt, unterwärts ein Sternmuſter hat und durch Vermittlung eines Sockels die ver-

Fig. 168.



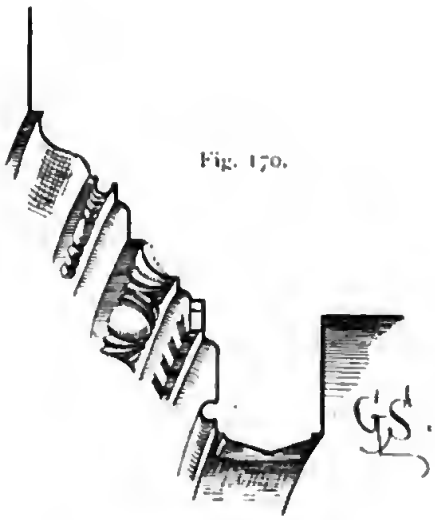
Portal gr. Ulrichſtraſse, 41

zierten Baſen der Rundſtäbe des Bogens trägt; gothiſch iſt auch die Form des Wappens mit einer Roſe(?) und der Jahreszahl **1520**, welches über der Bogenſpitze hochreliefirt iſt; die mehrfach gebrochene Bogenlinie indeſſen läſst den Niedergang des Stiles ſogleich und zumeiſt erkennen. Vergleich

Fig. 169.

Portal gr. Ulrichſtraſse Nr. 8.

Fig. 170.



Bogenprofil zu Fig. 169.

man mit dieſem ein anderes Portal von ſehr ähnlicher Ausbildung in der gr. Ulrichſtraſse Nr. 19. Fig. 166 und 167, ſo wird an der auffälligen Verſchlechterungen der Formen der völlige Ruin der Gothik, und die

Fig. 172.

Portal gr. Märkerſtraſse Nr. 8.

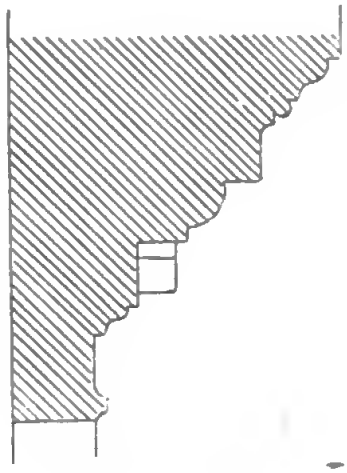
nunmehr unaufhaltſame Entwicklung der Formen zur Renaiſſance klar werden. Hier ſind die Liniencontraſte des ähnlich zuſammengeſetzten Bogens weit matter; in der Ferne glaubt man einen Flachbogen zu ſehen; viel matter iſt auch der Bogen und Baldachin profilirt; die Sitze fehlen jetzt; dem Baldachine iſt unterwärts zwar ebenfalls ein Sternmuſter eingehauen, aber

er hat ſtatt der vieleckigen die weichere Form des Kreiſes angenommen, und bandartige Zierrathe umziehen ihn. Auch hier findet ſich ein Wappen über der Thür; auf ihm iſt eine Wagſchaale dargeſtellt und wir leſen aufser den Buchſtaben B W die Jahreszahl 1548. Auf dem Bogen, welchen die Säulchen tragen, ſteht in flach erhabenen Buchſtaben ZVR GVLDEN · WAGE (?). Die Form aber dieſes Wappens und ſeiner von dockenartigen Säulchen mit Flachbogen gebildeten Umrahmung hat ſchon völlig den Stil der Frührenaiſſance (N. Hofman'ſches Blattwerk), wie denn auch die Obergeſchoſſe des Hauſes und beſonders die drei Giebel gothiſche Anklänge nicht mehr haben. Einen weiteren Schritt zeigt das Portal Rathhausgaſſe Nr. 5, deſſen urſprüngliche Bogenprofilirung abgemeiſselt und durch eine unverſtändliche und unverſtandene erſetzt iſt; über den Baldachinen ſieht man noch die Anſätze des alten Profils. Hier iſt nämlich wirklich

Fig. 171.

Bogenprofil des Portals kl. Klausſtr. 6

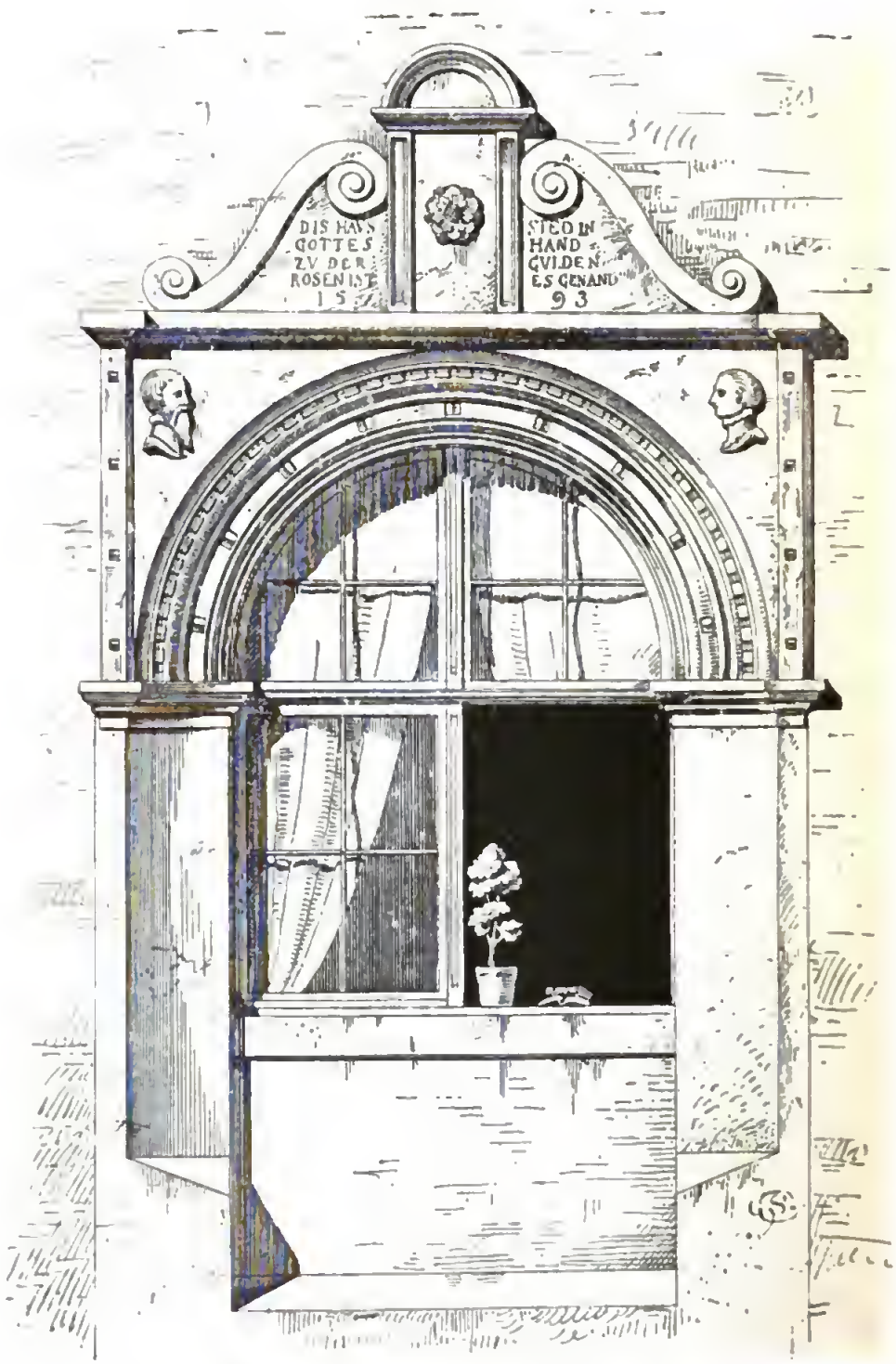
Fig. 173.



Bogenprofil zu Fig. 172.

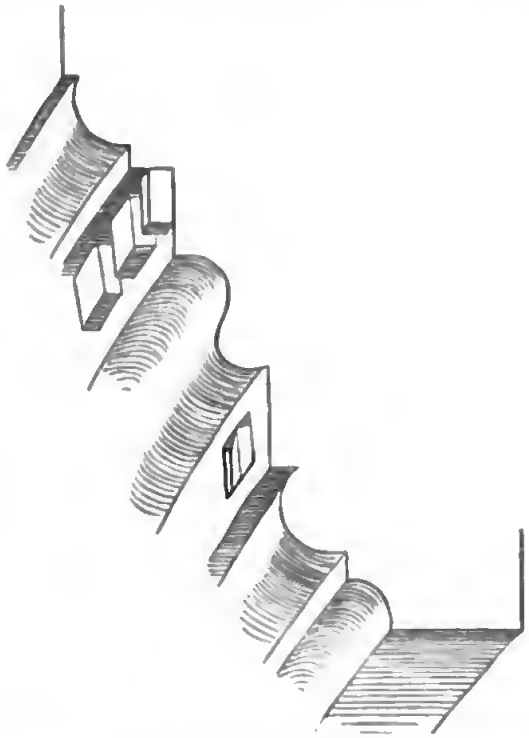
ein Rundbogen gemacht worden. Die Form und Verzierung der Baldachine gleicht der der letztgenannten. An dem Portale gr. Ulrichſtr. 41 (Fig. 168) findet nun ſchlieſslich wirklich der Uebergang zur Renaiſſance ſtatt; widernatürlich und unconſtructiv iſt zwar noch der Kleeblattbogen, aber die drei von unten concaven Linien desſelben bedeuten doch nicht gerade das Gegentheil einer Wölbconſtruction; an die Gothik erinnert noch der aus Bogenelementen componirte Baldachin, aber die Profilirung des Bogens ſelbſt und die Zierrathe der Bogenglieder gehören ſchon der Renaiſſance an, ſind ſie gleich noch unverſtändig componirt. Das Profil hat, aufser Plättchen und Rundſtäben, lesbiſche Kymatien, die zu nach oben gerichteten plumpen Blättern ausgearbeitet ſind, ferner Zahnſchnitte mit rundbogig verbundenen Zähnen; eine Hängeplatte als dominirendes Glied des Ganzen fehlt noch. Die Sitze ſind plump und mit ſchwachem Relief verziert. Die ganze Arbeit macht einen etwas rohen, ſchwülſtigen Eindruck.

Fig. 174.



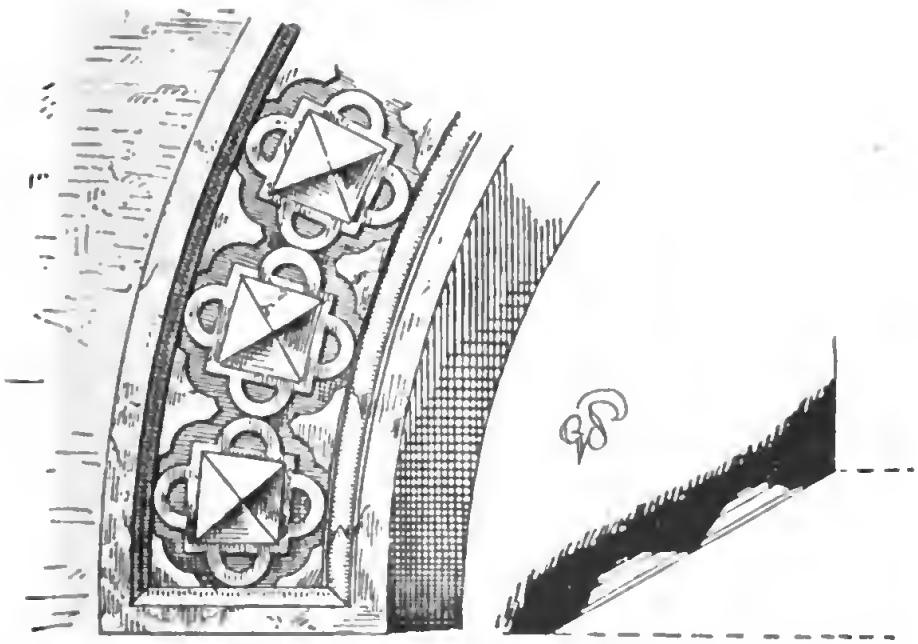
Ehemaliges Portal Rannifcheftrafse Nr. 20. (Goldene Rofe.)

Fig. 175.



Bogenprofil zu Fig. 174.

Fig. 176.



Archivolte des Portals. Barfüfserftrafse Nr. 14.

Nunmehr treten uns in den folgenden Portalen die geläuterten Gebilde der Renaiſſance entgegen; der Baldachin, die letzte gothiſche Reminiscenz, verſchwindet; die halbkreisförmigen Niſchen ſind in antiker Weiſe oben muſchelförmig. Die Bögen haben eine ungeſuchte, natürliche Linie, den Halbkreis, und ein Profil, welches keine Archivolte, ſondern ein antikes Hauptgeſimsprofil iſt, reich mit Simen, Hängeplatten, Zahnſchnitten, verſchiedenen Kymatien, Perlſtäben, Plättchen u. ſ. w. verziert. Die Kämpfer haben ein capitälartiges Profil: den Schluſsſtein ſchmückt oft ein Löwenkopf. Solche Portale finden ſich: gr. Ulrichſtraſse Nr. 5 Fig. 169 und 170. Das Kämpfergeſims und die Sitze ſind hier ſpäter abgemeiſelt. Gr. Schlamm Nr. 6.

Fig. 177.

Schluſsſtein zu Fig. 176.

kl. Klausſtraſse Nr. 6, Fig. 171, vom Jahre 1658(?) wie nach der Inſchrift des Reliefs über der Thür, welches einen Schwan darſtellt, zu ſchlieſsen wäre. Kl. Sandberg Nr. 1. Gr. Ulrichſtraſse Nr. 4 hat in der Durchfahrt ein derartiges Portal, welchem jederſeits eine Conſole oben zugefügt iſt, die wohl für Lichter oder dergl. dienen ſollte. Gr. Märkerſtraſse Nr. 8, Fig. 172 und 173, war ehedem viel reicher. Wie ſich aus einer Stapel'ſchen Zeichnung ergiebt, war dieſes Portal vor ungefähr 40 Jahren noch mit einem Gebälk geſchmückt und von dem Wappen des erſten Beſitzers (?) bekrönt mit der Jahreszahl **1595**. Ein Figürchen diente als Abſchluſs des Ganzen. Nur noch die Zwickelreliefs ſind erhalten, wie man aus unſerer Zeichnung erſieht. Die meiſte Aehnlichkeit hatte es mit dem jetzt im Provinzial-Muſeum wieder aufgebauten, welches ſich in der Ranniſchen Straſse befunden hat und wahrſcheinlich von demſelben Meiſter gemacht ſein wird. Das Portal kl. Sandberg Nr. 18 vom Jahre **1568** iſt durch ſchwungvolles Reliefornament in den Bogenzwickeln und an den Niſchen bereichert; originell iſt, daſs es ganz aus Holz beſteht. Ranniſcheſtr. 20, (Fig. 174 und 175) iſt jetzt vermauert und hat neue niſchenloſe Pfeiler, in

den Bogenzwickeln ſieht man Köpfe — Portraits des Hausbeſitzers und ſeiner Frau? —; über dem Bogen enthält ein von Voluten flankirter Aufbau eine vergoldete Roſe; eine Inſchrift iſt auf die Flächen unter beiden Voluten vertheilt und lautet:

DIS HAVS STED IN GOTTES HAND ZV DER GVLDEN ROSEN
IST ES GENAND 1593.

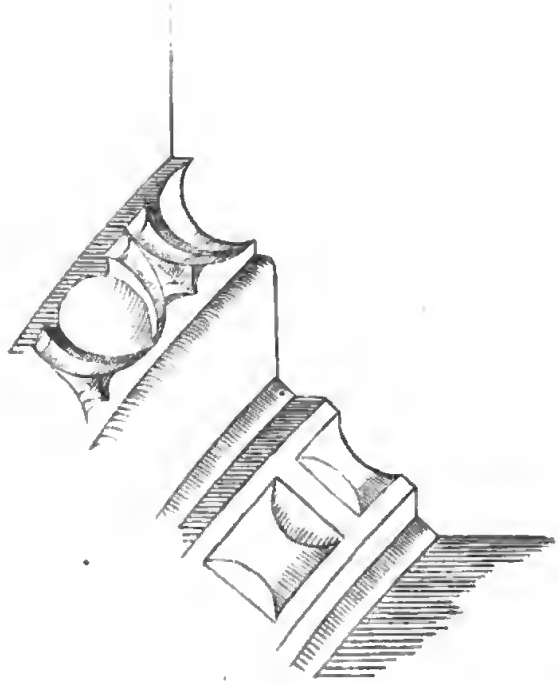
Dieſes Portal gehört ſchon zu jenen, die in den auch mit Einfahrtsthoren verſehenen Häuſern lagen und für die Fußgänger beſtimmt waren. Ein

Fig. 178.

Portal kl. Sandberg Nr. 15.

ſolches iſt auch jenes jetzt im Garten ſtehende Portal Rathhausgaſſe Nr. 16, welches, mit Säulen und Gebälk üppig ausgebildet, der vollreifen Renaiſſance angehört. Der Form der Thore nähert ſich bezüglich der Bogenausbildung die Thür Barfüſſerſtraſse Nr. 14, Fig. 170, mit dem Schlußſteine Fig. 177, und kl. Sandberg Nr. 15 Fig. 178, weil ihre Bögen wie bei dieſen mit

Fig. 179.



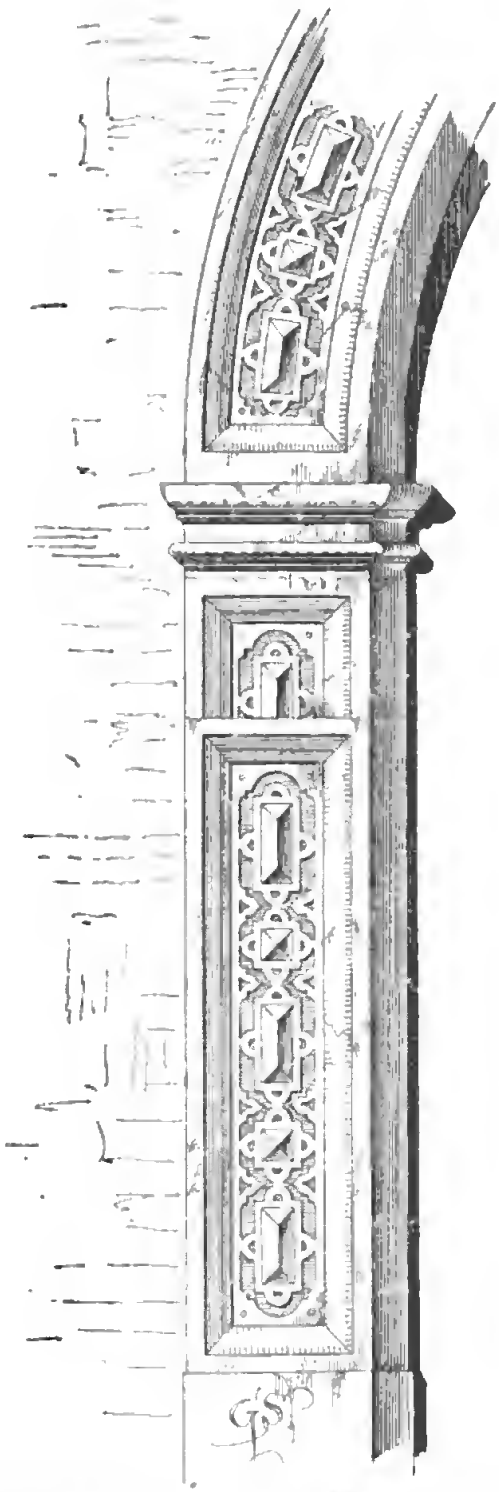
Rannischestrafse Nr. 20. (Goldene Rose). Bogenprofil der Einfahrt.

Fig. 181.

Schlufsstein zu Fig. 180.

Digitized by Google

Fig. 180.



Barfüfserftrafse Nr. 14. Vom ehemaligen Einfahrtsthore.

Brillantquadern verziert ſind. Das letztgenannte Portal iſt von glücklichen Verhältniſſen und einfachen, aber wirkungsvollen Zierrathen. An ſeiner Archivolte ſteht:

COMMENDABO DOMINO · VIAS · MEAS · ET · IPSE · DIRIGET · GRESSVS · MEOS · I · 5 · 8 · 9 ·

Die Thore haben keine Niſchen, dagegen ſtets in das Lichten vortretende Prellſteine, auf welche oft die Quaderung der Archivolten herabgeht. Wir nennen die Thore kl. Klausſtraſse Nr. 6, gr. Ulrichſtraſse Nr. 4, Barfüſserſtraſse Nr. 15, Ranniſcheſtraſse Nr. 20, Fig. 179, Barfüſserſtraſse 14, Fig. 180, mit dem Schlufsſteine Fig. 181 und Rathhausgaſſe Nr. 16. Bei dieſer Aufzählung ſind nur ſolche Portale und Thore berückſichtigt, die ſich an übrigens mehr oder minder bedeutungsloſen Bauten finden und keine Sonderſtellung einnehmen. Bei Gelegenheit der Specialbeſchreibung der Gebäude werden auch die in ihnen liegenden Portale und Thore beſchrieben werden und mit ihnen zugleich, paſſender als hier, einige von ſehr reicher Durchbildung

Fenſter. Fenſter haben ſich noch zahlreicher als Thüren erhalten. Ihr Lichten iſt klein und faſt quadratiſch, wenigſtens in älterer Zeit, während im Laufe

Fig. 183.

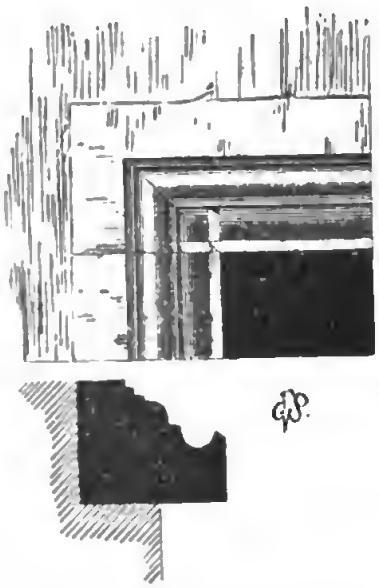


Fig. 182.

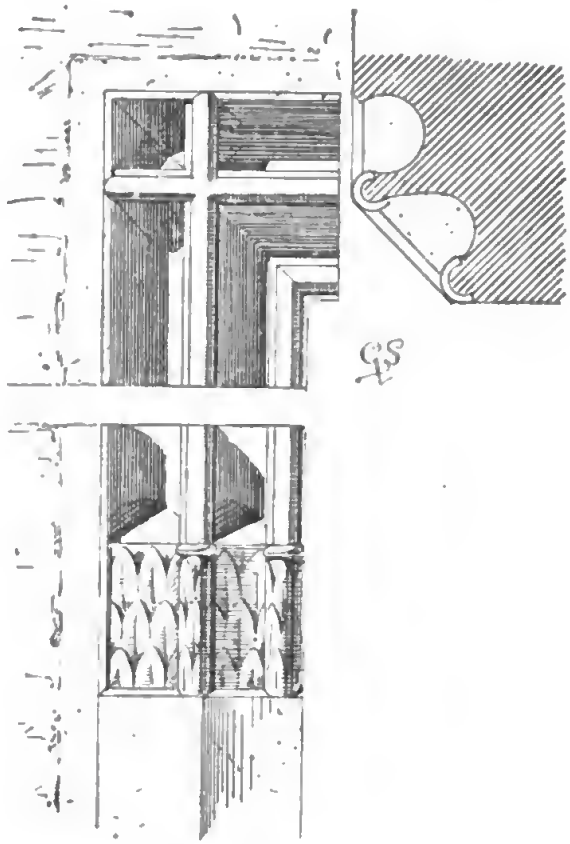
Erkner am Kühlen Brunnen.

Kühler Brunnen: Fenſterprofil.

des Jahrhunderts die Höhe zur Breite ſtändig wächſt. Das Gewände iſt in architektoniſchen, meiſt glatten Gliedern gehalten, die nicht bis zur Fenſterſohle hinabgehen. Die Rathhausfenſter werden die älteſten ſein, ihnen folgen die des Rathskellers, (der Moritzburg), der Rathhausanbauten von 1501 bez.

1526 u. f. w. Für den weiteren Verlauf der Umbildung mögen die Zeichnungen ſprechen, die wir demgemäſs geordnet haben. Aus ihnen ergiebt

Fig. 184.



Rathhausgaſſe Nr. 18.

h, daſs doch noch recht lange die alte Weiſe der ſtrengen, ſcharfen ormen feſtgehalten wird. Fig. 182—193. Nach einigen Verſuchen in

Fig. 187.

Kronprinz Anbau.

Fig. 186.

Gr. Steinſtraſse Nr. 9.

eicheren, ſchlafferen Linien Fig. 190 kommt man dann zu der mehr antiken iederung Fig. 191—193; doch ſelbſt bis ins 17. Jahrhundert erhalten ſich

Fig. 185.

Rathhausgaffe Nr. 7.

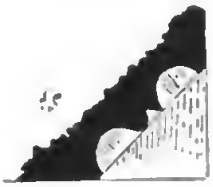
Fig. 188.

Ecke der kl. Steinftr. u. Rathhausg.

Fig. 189.

Ecke der kl. Ulrichftr. u. Dachritzgaffe.

Fig. 190.



Ecke kl Steinftr. u. Brüderftr. zum Markgrafen.

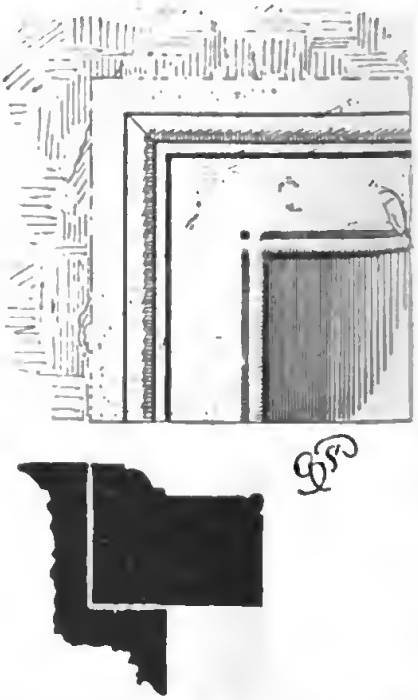
Fig. 191.

Waagegebäude.

Fig. 192.

Marienbibliothek.

Fig. 193.



Ecke kl. Steinftrafse und gr. Steinftrafse.

noch gothiſche Reminiscenzen, wie Fig. 193 in der Durchdringung der Rundſtäbe veranſchaulicht.

Wie die Thüren und Fenſter auch andere Bautheile geſondert zu beſprechen, empfiehlt ſich nicht, weil dieſelben weniger zahlreich erhalten ſind, um die Formenumbildung an ihnen gleich gut verfolgen zu können. Wir gehen daher zu der Beſprechung einzelner Bauten über und werden dabei Gelegenheit finden, auf die Fortbildung der übrigen Bautheile ſpeciell hinzuweiſen.

Der kühle Brunnen iſt der älteſte Profanbau in Halle, an welchem Renaiſſanceformen auftreten. Er muſs bald nach 1522 gebaut ſein, in welchem Jahre der Cardinal Albrecht ſeinem Günſtlinge Hans Schönitz durch Scheinkauf[1] die S. Lampertikapelle ſchenkte und dieſer nun Bürgerhäuſer auf deren Stelle und in der Nähe erbaute. Eines von dieſen iſt der Kühle Brunnen, welcher als Weinkeller[2] diente. Er liegt ziemlich verſteckt am Ende einer vom Markte ausgehenden Gaſſe; die Obergeſchoſſe benutzte der Cardinal zum heimlichen — oder vielleicht auch nicht ſehr heimlichen — Zuſammenſein mit dem ſchönen Geſchlechte.[3] Von der prachtvollen Ausſtattung der Gemächer haben ſich nur wenige polychrome Holzſchnitzereien (im Provinzialmuſeum) erhalten;[4] das „Biſchofsbett" die geheime Treppe und anderes iſt nicht mehr vorhanden. Im Erdgeſchoſs ſind die Räume mit auf Säulen ruhendem rippenloſen Kreuzgewölbe überdeckt. Ueber der Thür der vom Markte kommenden Gaſſe iſt ein Erkner (erneuert?) ausgebaut (Fig. 155), deſſen gothiſche Conſole intereſſirt. Im Hofe ſieht man den Reſt eines roh gearbeiteten Säulenganges Fig. 194, deſſen Renaiſſanceformen noch viel gothiſche Beimiſchung haben. Das beachtenswertheſte Stück iſt das Portal zu einem Treppenhauſe mit Wendeltreppe. Pilaſter mit vertiefter Füllung, die inmitten ein Rundtheil haben, flankiren die Oeffnung, die von einem Rundbogen, verziert mit Kreiſen, überdeckt iſt, und tragen mittelſt Blätterconſolen an Capitälſtelle ein noch unverſtändig gebildetes Gebälk mit Verkröpfungen. Man ſieht links den Kopf eines Kriegers (?), rechts einen weiblichen Kopf, beide in runder Umrahmung. Ueber den Gebälkſimſen wird mitten von kleinen Pilaſtern mit Sims- und Muſchelbekrönung ein Feld eingerahmt, gegen welches ſich ſeitlich, einen Giebel bildend, doppeltgebogene Simſe legen. Die ſo entſtandenen dreieckigen Felder werden jederſeits von einem Wappen ausgefüllt, während in dem rechteckigen mittleren Felde das Wappen des Erbauers, einen Löwen, der eine Krone hält, darſtellend, auf das Zarteſte reliefirt iſt. Eine männliche

Kühler Brunnen.

[1] von Dreyhaupt I. 940.

[2] Auſser dem Rathe, der im Rathskeller Wein verſchenken lieſs, hatte bis zum Bau des Kühlen Brunnens niemand Weinſchanksrecht.

[3] von Dreyhaupt II. 514.

[4] Abbildungen in Ortweins: Deutſche Renaiſſance und in der Zeitſchrift für bildende Kunſt 1882 zu einem Aufſatze H. Heydemann's. — In den Stapel'ſchen Zeichnungen ſind noch Aufnahmen verſchiedener vor 40 Jahren noch vorhandener Stücke: Wandgetäfel, Caſſettendecke farbig, ebenſo farbiger Flieſsenfuſsboden.

und eine weibliche Halbfigur halten das Wappen; ſie laufen in ein füllendes Ornament aus, welches ſo graziös geordnet und ſauber gearbeitet iſt, daſs nur ein Meiſter erſten Ranges ſein Verfertiger geweſen ſein kann. Ueber dem Wappen ſteht auf einem Bande HANS SCHENITZ und unter demſelben zwiſchen den beiden in kleinem Maafsſtabe wiederholten Wappen der Seitenfelder folgende Inſchrift:

FROM · WILLIG · VND · ZVVIL · VERTRAVEN · SCHWECHT · KRENCKT VND · BRYNGT · GROSSEN · RAVEN · [1]

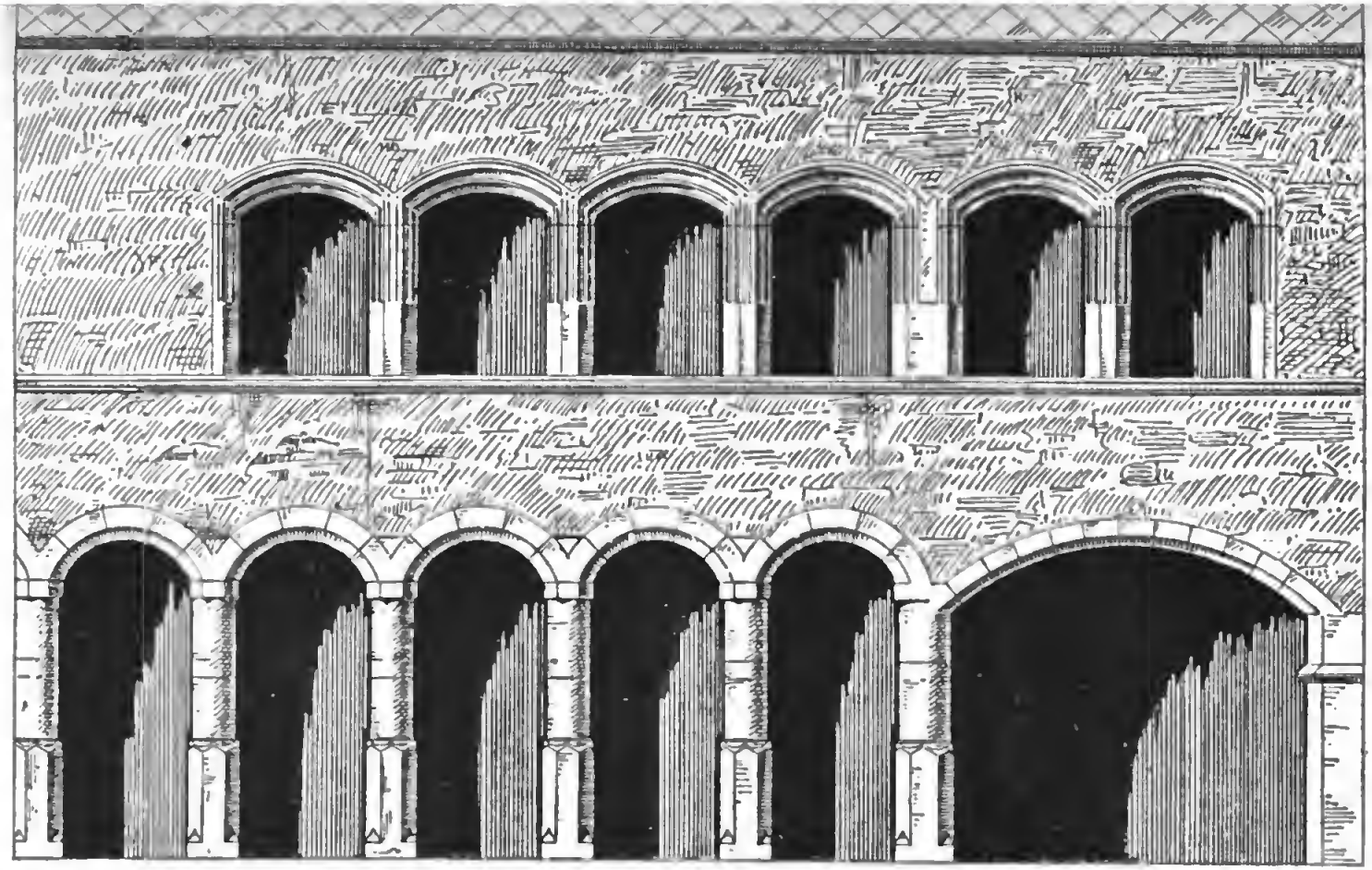
Der Stil der Architektur zeigt die Charakteriſtika der Frührenaiſſance, erinnert aber nur in den figuralen und ornamentalen Theilen an den Meiſter im Dom; das Wappen und deſſen Ornamente zeigen einen ſchon viel entwickelteren Stil, als dieſem Meiſter eigen war. Es frägt ſich noch, wer der Baumeiſter des Kühlen Brunnen's geweſen iſt. Ich vermuthe Schönitz ſelber. Daſs ihm der Cardinal das „neue Baumeiſter-Amt auferlegte", beſagt freilich kaum etwas, weil ſolches Amt wohl mehr in der Verwaltung der Gelder zu Bauzwecken, als in baukünſtleriſcher Thätigkeit beſtand; aber erwägt man, daſs Schönitz viel gereiſt[2] und daher mit den Renaiſſanceformen ſchon bekannt geworden war, als die halleſchen Meiſter noch wenig oder nichts davon verſtanden, ſo iſt es nicht unwahrſcheinlich, daſs er namentlich zu ſeinem eigenen Hauſe die Angaben und Riſſe ſelbſt gemacht hat und zwar hat machen müſſen, damit die Handwerker die noch unbekannten Formen herſtellen konnten. Uebrigens könnte man auch auf einen Ausländer (Italiener) ſchlieſsen, und für die Holzſchnitzereien möchte ich einen ſolchen als Verfertiger auch annehmen, aber unter deſſen Leitung wären gewiſs die gothiſchen Anklänge vermieden, denen wir trotz der geiſtreichen Erfindung und einer an italieniſche Muſter gemahnenden Zeichnung begegnen.

Reſidenz.

Dieſe Ausführungen beantworten zugleich mit die Frage nach dem Baumeiſter des Gebäudes, welches wir jetzt beſchreiben wollen, nämlich die Reſidenz. Als der Cardinal Albrecht das neue Stift ſammt der Domkirche erbaute, kaufte er auch das ſtädtiſche Hoſpital S. Cyriaci, an Stelle der jetzigen Reſidenz, alſo ſüdlich vom Dom gelegen, zum Abbruch und errichtete daſelbſt 1520 ein Bauwerk, welches zuerſt das Neue Gebäude genannt wurde und den Zweck hatte, den Stiftsherren zu Vorleſungen namentlich über katholiſche Theologie zu dienen; es ſollte eben das Collegiengebäude der von dem Cardinale bei dem Stifte anzulegen beabſichtigten Univerſität ſein. Als das Stift einging, blieb das Gebäude un-

[1] Die Jahreszahl 1532, die vom Hagen I. 185 am Portale geleſen hat, wird, da ſie jetzt nicht mehr aufzufinden iſt, auf dem ſtark abgemeiſſelten Bande des mittleren Friesfeldes geſtanden haben. — Falls nun in dieſem Jahre das Portal und die Inſchrift gemacht iſt, ſo kann ſich letztere unmöglich auf die erſt 1535 geſchehene Hinrichtung Schönitzes beziehen, wie ebendort S. 186 A angenommen wird.

[2] Einkäufe und andere Geſchäfte für den Cardinal zu machen, ging er nach Italien und den Niederlanden.



GS.

nach einer Zeichnung von Stapel 49.

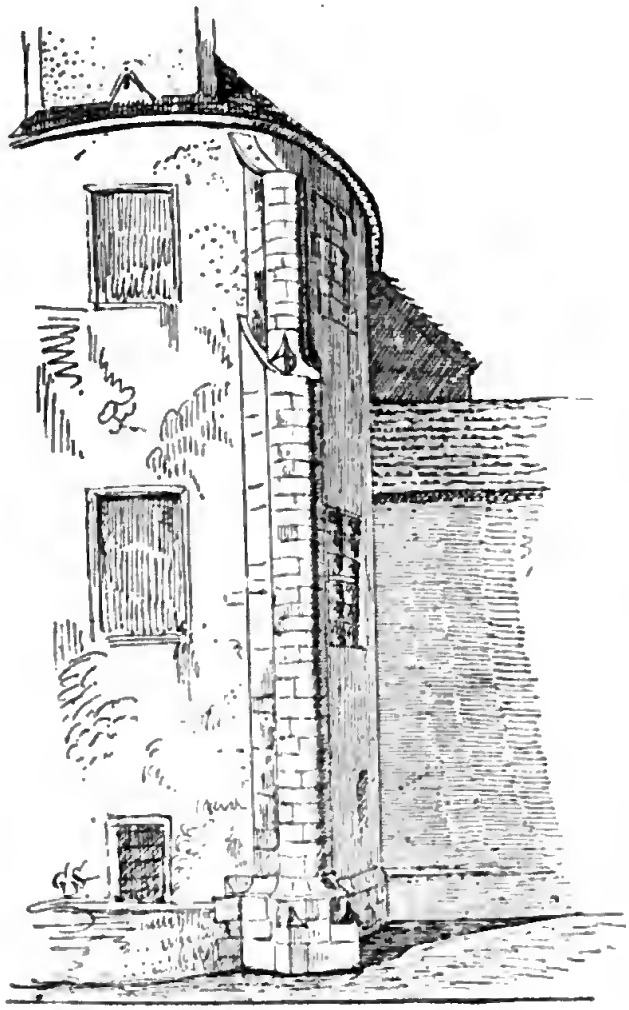
Säulengang im Kühlen Brunnen.

benutzt aufser bei Befuchen hoher Perfönlichkeiten, die hier logirten.[1] Als im dreifsigjährigen Kriege die Moritzburg unbewohnbar geworden war, richtete der Adminiftrator Herzog Auguft das Gebäude zu feiner Hofhaltung fürftlich ein, feit welcher Zeit es dann den Namen Refidenz führt. Wiederum wurde, als die Regierung darauf an das Haus Brandenburg übergegangen war, das Gebäude nur bei gelegentlichen Befuchen hoher Perfonen benutzt, 1735 aber theilweife zu Univerfitätszwecken eingerichtet, denen es endlich gröfstentheils dienen mufste. Heute find auch die Sammlungen des Provinzialmufeums dort untergebracht. Das Gebäude bildet ein aus vier Flügeln beftehendes, unregelmäfsiges Ganze. Den öftlichen Theil feiner Nordfeite nimmt eine 1537 gebaute Kapelle ein (f. Einleitung), die jetzt oben als Katholifche Kirche dient, an der am Waffer gelegenen Weft- und an der Südfeite, die beide gröfserentheils in veränderter Weife erneuert find, befanden fich die grofsen Säle; die am beften erhaltene Oftfeite hat nördlich den Eingang und verlängert fich unregelmäfsig noch über die Kapelle hinaus bis faft zum Dome; auch in diefem Theile liegen Eingänge und zwar für den Kirchhof. Das Gebäude ift zweigefchoffig in verputztem, fchlechten mit Backfteinen untermifchten Bruchfteinmauerwerk, und theilweife (Fenfter und Simfe im Obergefchofs) ganz aus Bruchfteinen beftehend, ausgeführt. Im Aeufseren intereffiren die Eingänge, aus Thor und Pforte gebildet. Sie haben ähnliche Pilafter mit vertieften Feldern und mit Rundtheilen inmitten, die hier aber über die Füllung hinaustreten, und ähnliche dünne oft verkröpfte Simfe, fowie ein Wappen als Auffatz wenn auch weniger feine Motive wie fich an dem befchriebenen Portale des Kühlen Brunnens finden. Der Kapellenchor von 1537 ift für das Studium der Formenumgeftaltung lehrreich; er ift rund und hat runde (Decorations-)Strebepfeiler, die auf vierfeitigen gothifchen Füfsen ftehen. Fig. 195. Im Hofe erblickt man in der Oft- und halben Weftfeite unten die jetzt vermauerte Flachbogenarkade, welche urfprünglich den Hof allfeitig umgeben haben wird. Höchft originell geformte, dockenartige Säulen tragen weite Flachbogen mit vertieften, von Rundtheilen unterbrochenen Feldern gefchmückt. Fig. 196. Die Formenfeinheit der Architekturen jenfeits der Alpen mangelt natürlich diefen Erftlingsgebilden noch, aber diefe Säulen haben doch fchon ein weit gefälligeres Ausfehen als die im Hofe des Kühlen Brunnens. Die Gewölbe im Erdgefchofs der Kapelle find von einem Rippennetze verziert und beftehen fogar in den jederfeits doppelkehligen Rippen aus Backfteinen mit Putz überzogen. Aus demfelben Materiale beftehen auch die Simfe und die gekuppelten, viel veränderten Fenfter des Obergefchoffes. Befondere Beachtung verdient das Portal, welches im Inneren die nördliche Arkade gegen Weften abfchliefst. Es hat fpätromanifche Formen; die Säulen feines Gewändes ftehen auf attifchen Bafen mit Eckblättern, und den gliederreichen Rundbogen fchmückt eine Rofettenreihe. Das Verhältnifs

[1] Befonders zu nennen ift der zwölftägige Befuch Kaifer Karl's V. 1547, vor dem in einem Saale an der Weftfeite der Landgraf Philipp der Grofsmüthige fufsfällig Abbitte that, aber trotzdem alsdann auf der Moritzburg treulofer Weife gefangen genommen wurde.

der Höhe zur Breite des Thürlichten iſt für ein romaniſches Portal reichlich ſchlank; es wäre daher nicht ausgeſchloſſen, daſs der Höhe des Ganges zu Liebe dieſes Portal um eine Quaderſchicht erhoht worden iſt, als ſeine Ueberführung an dieſe Stelle geſchah. Daſs der Cardinal auch zu dieſem

Fig. 195.



Strebepfeiler der Kapelle in der Reſidenz.

Baue wie zu faſt allen anderen, ältere Bauwerke abbrechen ließs, um deren Material beſ. die Kunſtformen wieder zu verwenden, wird nicht nur an dieſem Stücke zur Evidenz klar, ſondern iſt auch aus einer Anzahl Kunſtformen (Gurtbogen- und vielfarbige Friesſtücke) zu erkennen, die bei den baulichen Veränderungen des Sommers 1885 in den alten Mauern gefunden wurden und jetzt im Provinzial-Muſeum aufbewahrt werden.

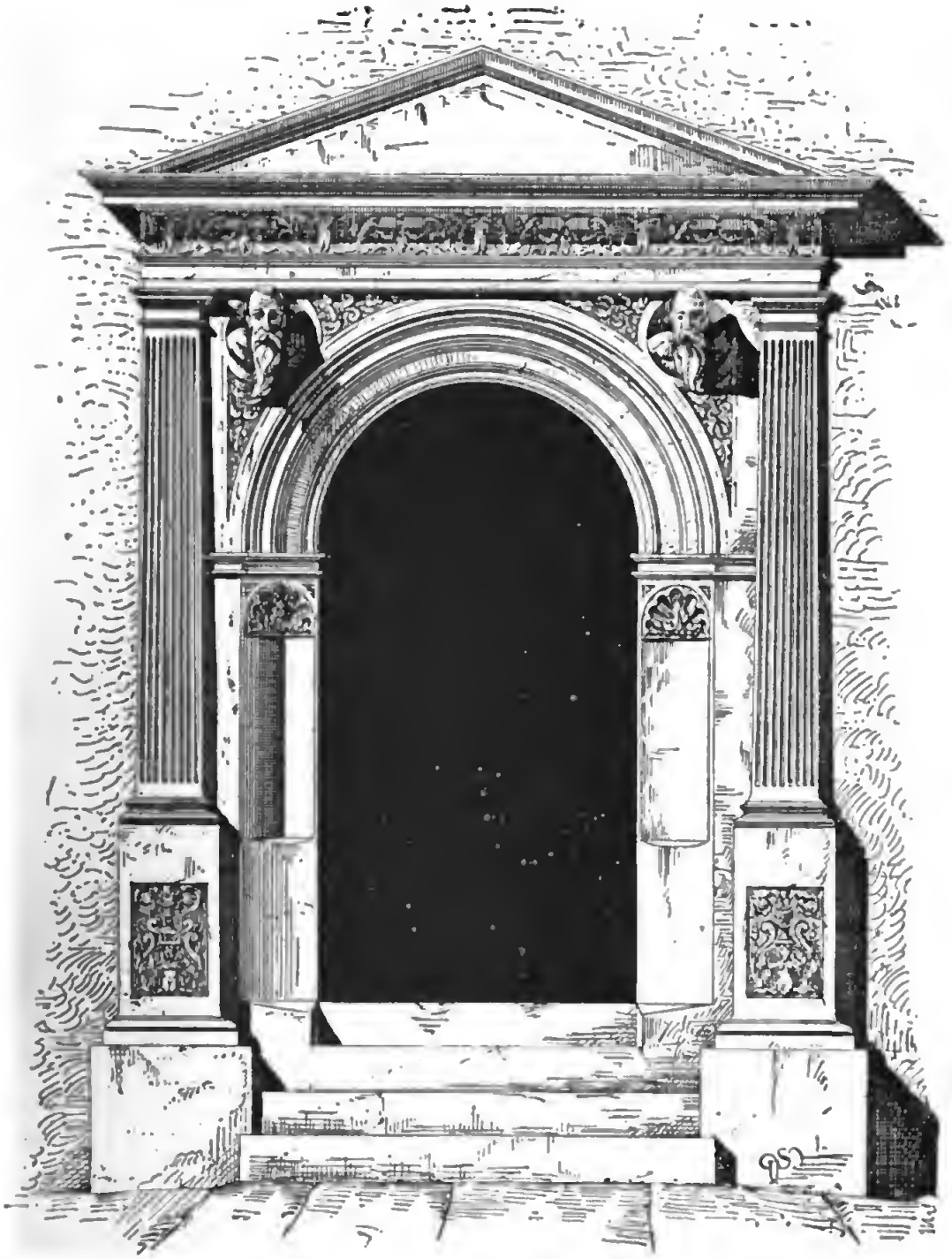
Daſs der Baumeiſter des Kühlen Brunnens auch der der Reſidenz iſt, unterliegt rückſichtlich der Aehnlichkeit des Stils beider Bauten keinem

Fig. 196.

Säule der Arkade im Hofe der Reſidenz.

Digitized by Google

Fig. 197.

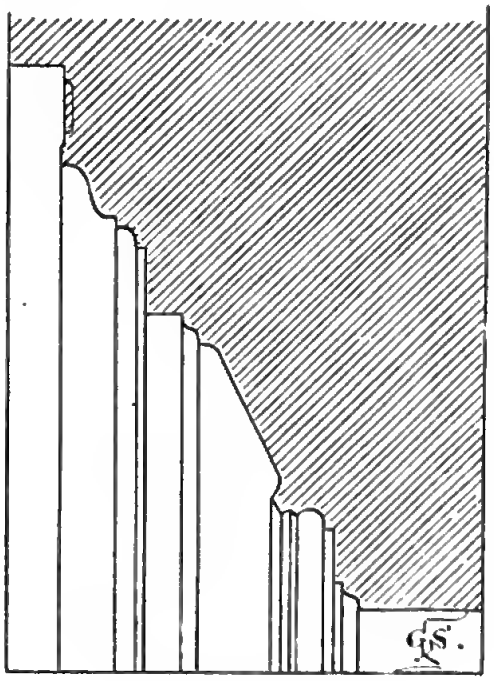


Portal Brüderftrafse Nr. 8.

Zweifel und dafs Schönitz diefer Baumeifter war, erfcheint auch deshalb glaublich, weil nach deffen Tode 1535 die hier auftretenden Stileigenheiten an keinem anderen Gebäude gefunden werden.[1] Dagegen tritt nun jene Stilweife Nickel Hofman's, die wir bei der Markt- und Domkirchenbefchreibung, charakterifirt haben, auf, auch fie hat viele gothifche Anklänge, doch ift fie weniger geiftreich, dafür aber in Halle um fo entwicklungsfähiger.

Als einen Bau diefer Art nennen wir das Bürgerhaus Brüderftr. Nr. 8 unzweifelhaft von Hofman und zwar in feinen jungen Jahren, als er noch felbft mitarbeitete, hergeftellt; es finden fich nämlich an den Werkftücken faft ausfchliefslich folgende beiden Zeichen: und von denen das erfte das N. Hofman's ift. Namentlich das Fenfterprofil hat noch ftark gothifchen Charakter, während die Thür, Fig. 197, auch hier das decorativ

Fig. 198.



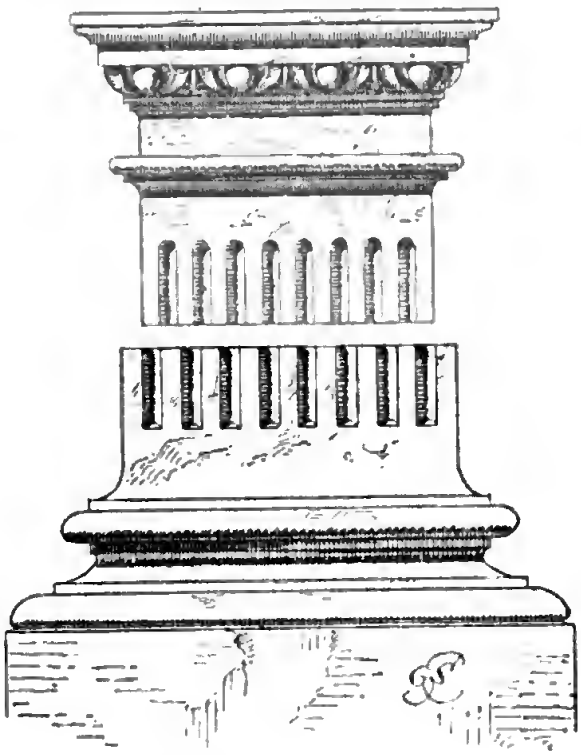
Bogenprofil zu Fig. 197.

bevorzugte Stück der Façade, durchaus in den neuen Formen der Renaiffance gehalten ift und als eine der lieblichften Schöpfungen hallefcher Frührenaiffance gelten kann. Eine rundbogige Thür mit glattgliedriger Archivolte, deren Profilirung in Fig. 198 gegeben ift, und mit feitlichen Nifchen, denen jetzt die Sitze fehlen, wird jederfeits von einem cannelarten Pilafter,

[1] An den Fenftergewänden der Obergefchoffe gr. Ulrichftrafse Nr. 56 ficht man allerdings vertiefte Felder mit Rundtheilen, aber die Entftehungszeit kann nicht beftimmt werden.

(Fig. 199 giebt deſſen Capitäl und Baſis) auf einem Poſtamente mit reliefgefülltem Felde Fig. 200 und oben von einem wohl proportionirten Gebälke mit flachem Giebel eingerahmt. Die Bogenzwickel ſind je von einem ſtarkbärtigen, weit vortretenden Männerkopfe gefüllt, der etwa wie ein gothiſcher Waſſerſpeier wirkt. Der Fries iſt von einem in der Compoſition ganz reizenden Blätterornamente in Abwechſelung mit Kartuſchen und Stierſchädeln, alſo unzweifelhaft mit directer Anlehnung an antike Muſter (Grabmal der Cäcilia Metella) gefüllt. Der dem Hofman'ſchen Blattwerke eigen-

Fig. 199.



Pilaſterkapitäl am Fuſs zu Fig. 197.

thümliche Ledercharakter wäre wohl das Einzige, was an dem Portale weniger gut gefallen könnte. Im Innern hat ſich der verhältnifsmäfsig grofse Flur erhalten. Fig. 201 zeigt das neben der Thür befindliche, aufsen vergitterte[1] Flurfenſter mit zwei gemauerten Sitzen. Eine ſolche Anordnung von Plätzen war ſchon im 15. Jahrhundert beliebt; ſie findet ſich bereits an den Rathhausfenſtern. Erſt gegen das 16. Jahrhundert wird ſie ſeltener. In Fig. 202 erblickt man den Treppenaufgang aus dieſem Flure; in der Treppenhauswand iſt eine kleine Niſche für das Licht, wie ſich ſolche hin und wieder

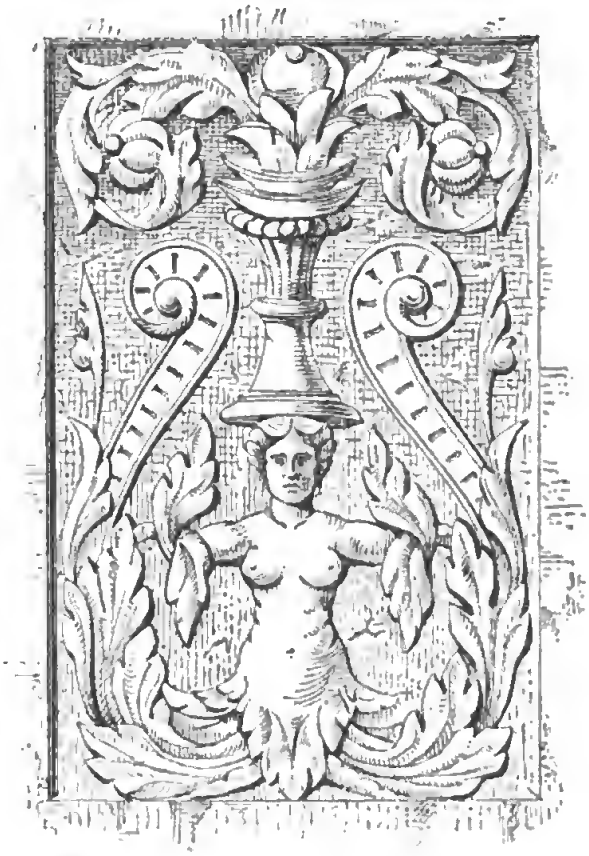
[1] Von der ehemals hübſchen Schmiedeeiſenarbeit iſt wenig an Kunſtformen erhalten.

noch erhalten hat und z. B. auch im Thalhauſe vorhanden war. In dem jetzigen Laden des Hauſes treffen wir auf eine wenig conſtructive Ausbildung der Fenſterpfeiler, welche aus den Conſtructionen des 15. Jahrh. (ſiehe Moritzburg) erwachſen iſt und deren Entwicklung bei dieſer Gelegenheit gezeigt werden ſoll.

Gruppirte Fenſter.

Man liebt es die Gruppe von mehreren Fenſtern auch im Innern architektoniſch auszuſprechen, indem man die ſchwachen Pfeiler auch in der Tiefe von innen her ſchwächt. Durch ein Gewändeprofil, welches die

Fig. 200.



Füllung am Poſtamente der Pilaſter Fig. 197.

Fenſter anfangs auch innerlich zu umziehen pflegt, belebt ſich der Pfeiler, ſo Rathhausgaſſe Nr. 18, gr. Ulrichſtraſse Nr. 19; in ſpäterer Zeit läſst man die Pfeilerfläche glatt (Fig. 203) oder man haut auf ihr ein Füllornament aus, wie im Laden Brüderſtraſse Nr. 8, ferner im „Simſon“ genannten Zimmer des Hauſes gr. Märkerſtraſse Nr. 11, welches unzweifelhaft auch von N. Hofman erbaut worden iſt. Das zwar glatte, aber in Hinſicht des Zweckes und der Lage auſserordentlich verſtändig geſtaltete Profil mit halb äuſserer halb innerer Eckenfaſung an der Hofeinfahrt dieſes Hauſes hat die Jahreszahl

1558 im Schlufsfteine Ein Umbau zu Anfang des 17. Jahrhunderts hat fich im Aeufseren hauptfächlich auf die Fenfter erftreckt und im Inneren neue Wandbekleidungen, Kamine, die Treppe u. f. w. gefchaffen. Jedenfalls hat auch im Haufe alter Markt Nr. 36, deffen Pfeiler jetzt vermauert ift, diefe

Fig. 201.

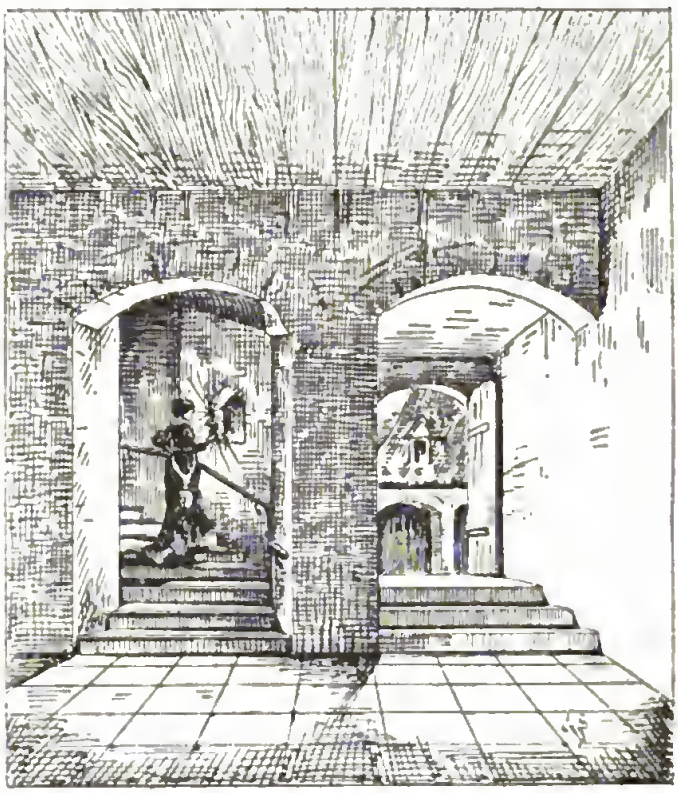
Fenfterfitz im Hausflur Brüderftrafse Nr. 8.

verzierte Ausbildung eines Fenfterpfeilers fich befunden. Oben verbindet fich ein folcher Pfeiler durch architektonifche Glieder oder Confolen der ftärkeren Wand unconftructiv genug. Intereffante Confolenformen fieht man im eben genannten Simfonzimmer. In der Hochrenaiffance kehrt man indeffen zu einer folideren Conftruction zurück, ohne die Gruppirung zu verlieren; man fetzt dem gefchwächten Pfeiler eine Säule vor, welche die obere Mauerlaft aufnimmt. Fig. 204.

Weſtliche Ecke Marktplatz und Kleinſchmieden

Wenn das Bürgerhaus an der weſtlichen Ecke Marktplatz-Kleinſchmieden Fig. 205 auch auf der Stelle des Lampertikirchhofes ſteht, alſo vermuthlich eines jener von Schönitz nach dem Abbruch der Kapelle dort erbauten ſein würde, ſo glaube ich in Bezug auf die Bauformen doch ſicher annehmen zu müſſen, daſs es erſt ſpäter, jedenfalls nicht vor der Mitte des 16. Jahrhunderts entſtanden iſt. Die von Schönitz errichteten Häuſer nämlich hatten noch Backſteingiebel, die in gothiſcher Weiſe ſo, wie am Rathhauſe und am Johannishoſpitale auf dem Moritzkirchhofe noch

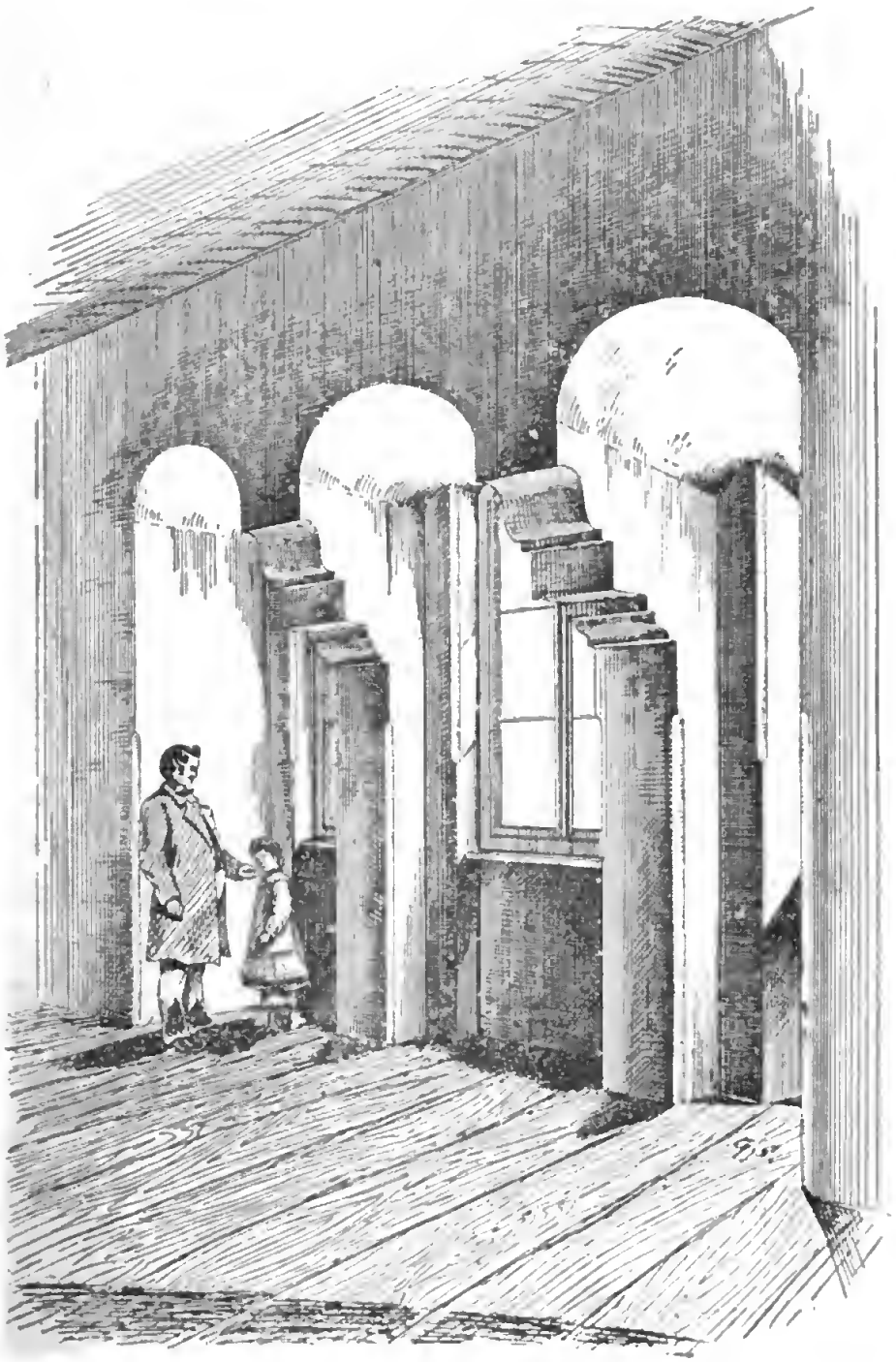
Fig. 202.



Treppenaufgang vom Hausflur Brüderſtraſse Nr. 8.

geſehen wird, verziert waren. Der nach der Kühlenbrunnengaſſe gelegene Giebel des Eckhauſes Marktplatz-Kühlebrunnengaſſe ſowie jener Giebel im Hofe der Apotheke zum Blauen Hirſch (Zeichnung im Nachlaſſe Stapel's) beſtätigen das. Dagegen zeigt das Eckhaus Marktplatz-Kleinſchmieden den ausgebildeten Typus der Renaiſſancegiebel und zwar in einer in Halle nicht wieder gleich üppig vorkommenden und gleich gut erhaltenen Durchbildung. Seine drei oder vielmehr dreieinhalb Giebel mit ihrer Flachbogenarkatur unter den Fenſtern, mit den zahlreichen Pilaſterkröpfen, den kerbſchnittgeſchmückten Bändern, den durch Voluten ſtark bewegten oberen

Fig. 203.



Rathhausgaffe Nr. 7, Fenftergruppirung.

Fig. 204.

Marienbibliothek, Fensterpfeiler.

Abſchluſslinien und alles das vor einer ſteilen lukenbeſetzten Dachfläche gelegen, können erſt entſtanden ſein, als in einer Anzahl jener roh geformten

Fig. 205.

Ecke Kleinſchmieden und Marktplatz.

Giebel der Typus der Renaiſſancegiebel gefunden war. Das gut erhaltene Aeuſsere des Hauſes bietet übrigens nur Intereſſe dadurch, daſs es ein

ziemlich vollkommenes Bild von dem Ausſehen eines maſſiven halleſchen Bürgerhauſes bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gewährt.

Wagegebäude.

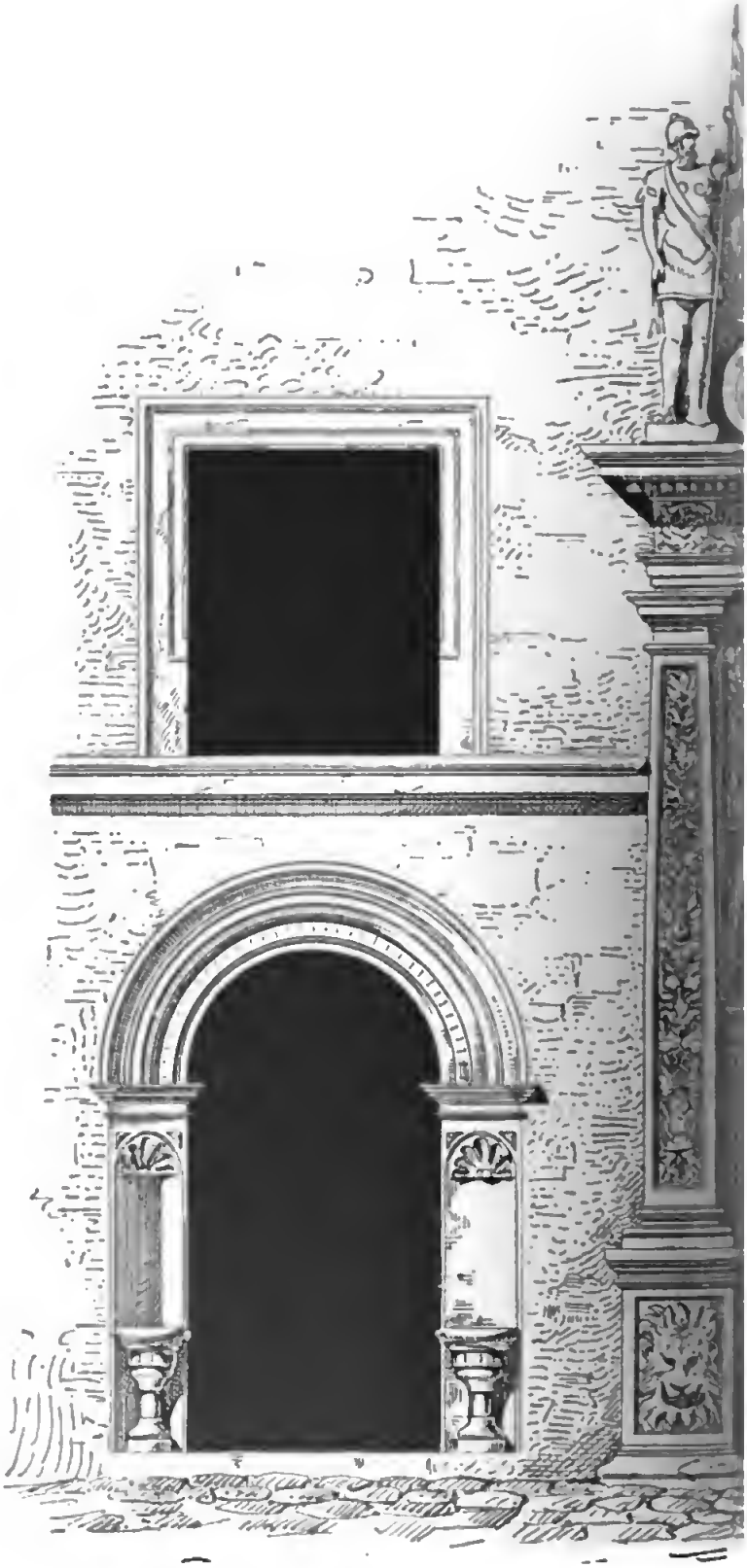
Wie ähnlich, wenn auch üppiger ausgeſtattet, die öffentlichen Gebäude der Stadt denen der Privaten in der Anlage waren, läſst das der Wage, nördlich vom Rathhauſe und mit dieſem in gleicher Flucht gelegene, erkennen, obwohl ihm jetzt weſentliche Theile ſeiner urſprünglichen Ausbildung fehlen. Wir wiſſen ſicher, daſs an ſeiner Stelle ſchon zuvor ein altes Wagehaus geſtanden hat, welches, wie ſich aus einer Bemerkung des Olearius zum Jahre 1573 ergiebt „von Holtzwerk" geweſen und in das Hospital zu S. Georgen geſetzt iſt, als man 1573 — nach von Dreyhaupt ſchon 1571 — den Bau des jetzigen maſſiven anfing. 1581 ſoll es, wie beide angeben,[1] fertig geworden ſein, nach von Hagen dagegen, der dem Hane'ſchen Manuſcript über die 1575 erlaſſene Hochzeitsordnung folgt, war es 1575 bereits „angerichtet und verfertiget". Der Rathsmeiſter Leonhard Zeiſe und George Beutener werden als die Baumeiſter genannt. Das Gebäude diente als Wage- und Hochzeitshaus; für die Hochzeitsfeierlichkeiten ſowie für „Zuſammenkünffte der Innungen und Bürgerſchafft" waren in den Obergeſchoſſen groſse Säle hergerichtet, die im 18. Jahrhundert zu Univerſitäts-, ſeit 1834 zu Schul-, und in den letzten Decennien zu Büreauräumen der ſtädtiſchen Verwaltung eingerichtet ſind. Das Gebäude beſteht aus drei Flügeln in dieſer ⌊⌋ Form. Der dreigeſchoſſige Hauptflügel hat vom Markte her eine Durchfahrt in den Hof, an deren Ende links eine Wendeltreppe wie in den Bürgerhäuſern liegt. Die ſüdweſtliche Gebäudeecke nimmt ein Thurm ein; äuſserlich fällt er als Thurm zwar nicht auf, aber daſs er nicht mit dem übrigen Bau entſtanden iſt, erſieht man aus folgender Minuskelinſchrift an der Weſtſeite:

Anno dñi m · cccc · est incepta ista turris ·

Er diente als Gefängniſs und Archiv, und ſo war er anfänglich wohl nur vom Rathhauſe aus durch eine ſpitzbogige Ueberbrückung der Rathhausgaſſe, die vor einigen Jahren abgebrochen und durch eine andere erſetzt iſt, zugängig. Durch die Brücke iſt dann auch das maſſive Wagegebäude mit dem Rathhauſe verbunden worden.[2] Die Façade unſeres Gebäudes ſchmückten noch bis in unſer Jahrhundert zwei von unten aufgehende, reich mit Relief verzierte Erknerthürmchen — ſ. die Abbildung bei von Dreyhaupt II. — auch war das Dach mit drei Lukenreihen verſehen und höher. Der Zugang iſt auch an dieſem Baue durch die Ausbildung bevorzugt. Fig. 206. Er beſteht in einem Thore mit einer links gelegenen Pforte, neben der noch eine Thür, jetzt vermauert, ehemals zu einer Wendeltreppe

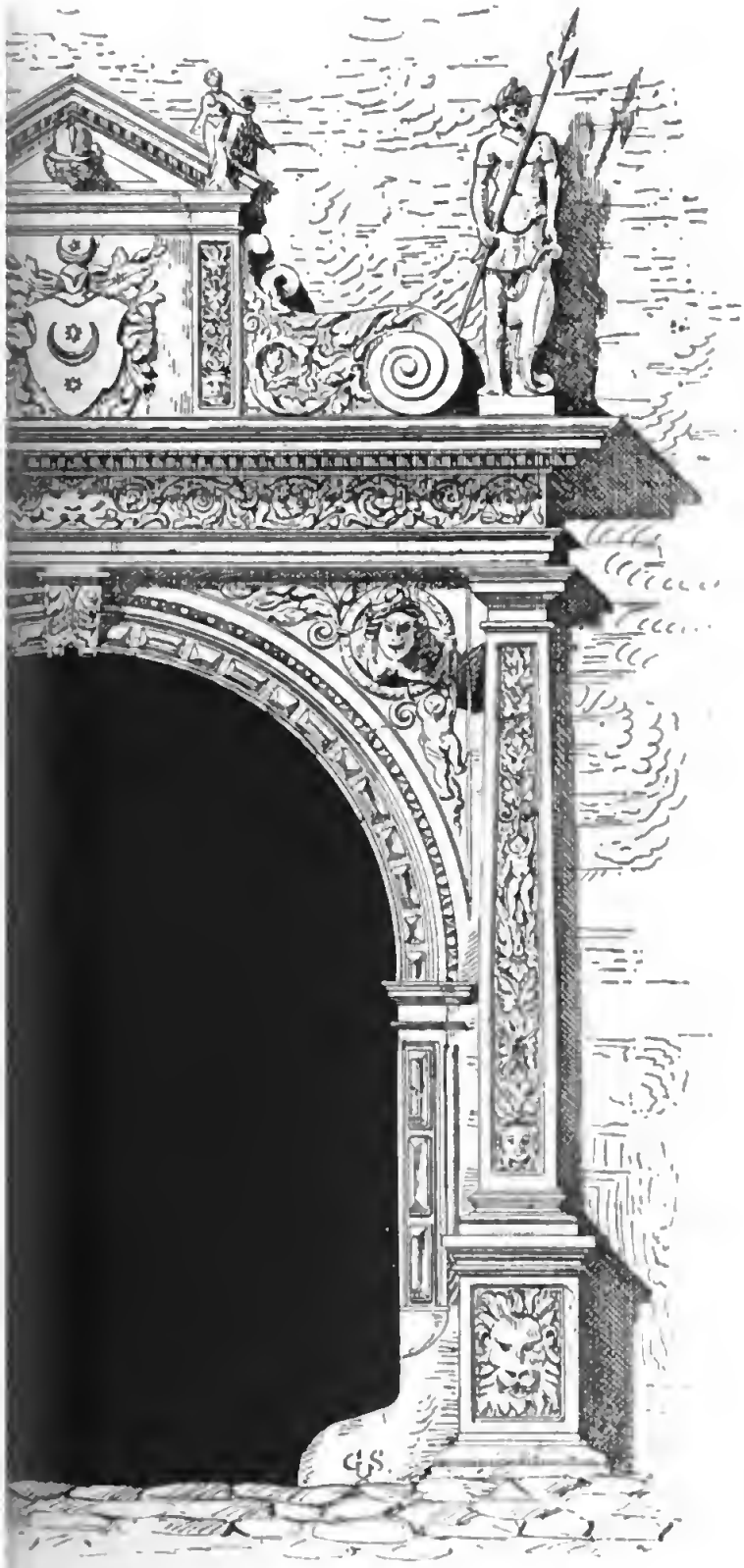
[1] Olearius giebt aufserdem zum Jahre 1576 an, daſs es „gantz fertig" geworden ſei: vielleicht iſt hier nur der Hauptflügel gemeint oder nur der Rohbau, und ſo iſt vielleicht auch das Hane'ſche Manuſcript zu verſtehen.

[2] 1554, als der Thurm noch frei ſtand, ſcheint an ihm gebaut worden zu ſein, weil Olearius zu dieſem Jahre anmerkt, daſs Montags nach Jacobi der Thorm an der Wage fertig geworden ſei.



Porta

(mit einer nach v. Dreyhau



de

rgestellten Bekrönung.

Digitized by Google

führend, liegt. Die rundbogige Archivolte des Thores hat einen Quaderſchmuck und ſetzt ſich auf Gewände mit noch gothiſchen Einzelheiten (z. B. Fuſs) und mit Prellſteinen als Sockel. Pilaſter auf Poſtamenten und mit Gebälk, welches auch von dem Schluſsſteine des Bogens unterſtützt wird, umrahmen das Thor. Mitten auf dem Gebälke ſteht ein von Pilaſtern, Sims und Giebel gebildeter und von Voluten flankirter Auffatz für das Stadtwappen, daneben jederſeits über den beiden Hauptpilaſtern — auf der von Dreyhaupt'ſchen Zeichnung mit verkröpftem Gebälke — eine Kriegerfigur.[1] Ein geradeaus ſehender ſtark vortretender Kriegerkopf[2] füllte das Feld des Giebels und kleine Figuren ſtanden auf den Giebelecken. Aus dem einen Bogenzwickel ragt ein männlicher, aus dem anderen ein weiblicher Kopf von ſehr energiſchem Ausdruck waſſerſpeierartig, wie am Portale Brüderſtraſse Nr. 8, weit vor. Das vertiefte Feld des Pilaſterpoſtaments füllt je ein in der Vorderanſicht gemeiſselter Löwenkopf aus, während die Pilaſter durch leichtes, reizvolles Blattwerk, von Masken und Putten unterbrochen, geſchmückt ſind. Höchſt kunſtreich componirt und gearbeitet iſt auch das aus denſelben Motiven beſtehende Ornament im Frieſe und in den Flächen neben den Voluten des Auffatzes. Der Stil dieſer Ornamentik iſt ſehr edel und zeugt von einem Meiſter mit ganz beſonderer künſtleriſcher Begabung. Es darf jedoch nicht verſchwiegen werden, daſs dieſer Meiſter — Zeiſe oder Beutener? — mehr Bildhauer als Architekt geweſen iſt, da die Verhältniſſe der Architektur des Portals weniger glücklich ſind als die Compoſition und Ausführung der Ornamente. Die Pforte hat eine nur ſchlichtgliedrige, runde Archivolte und ſeitlich Niſchen mit Sitzplätzen. Das durchaus veränderte Innere bietet auſser einem Pfeiler, einer hübſchen Treppenſpindel Fig. 207 im Thurm und den Thürgewänden nichts Bemerkenswerthes. Ob das kreuzförmig ohne Rippen überwölbte Untergeſchoſs des Südflügels der Wage eine Kapelle (St. Annae) war, und ob die Statue[3] in der Hofmauer dieſes Flügels, die übrigens kein bedeutendes Kunſtwerk und etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts gemeiſselt iſt, auf einer noch vorhandenen Conſole an der Südweſtecke der Wage geſtanden hat, kann hier nicht näher unterſucht werden, hier intereſſirt mehr als das unbedeutende Erdgeſchoſs die prächtige, wohl erhaltene Holzarchitektur des Obergeſchoſſes (ſiehe Fig. 138), welche ein Conſolenſims mit in Rundſtab und Hohlkehle profilirten Füllſtück und gleicher Schwelle ſowie mit vollen, fächerartig verzierten Fuſsbändern[4] unten hat, während ein ähnliches, leichteres Conſolenſims unter dem Dache liegt. An einer unteren, ziemlich in der Mitte befindlichen Conſole iſt ein Wappen mit durchpfeiltem Herzen geſchnitzt, die gerade darüber gelegene Conſole trägt das Stadtwappen.

[1] Dieſelben waren etwa ſeit den Vierzigerjahren verſchwunden, ſind aber 1882 wieder an ihren Platz geſetzt worden.

[2] Noch im Beſitze des Stuccateurs Herrn Rudolph zu Halle.

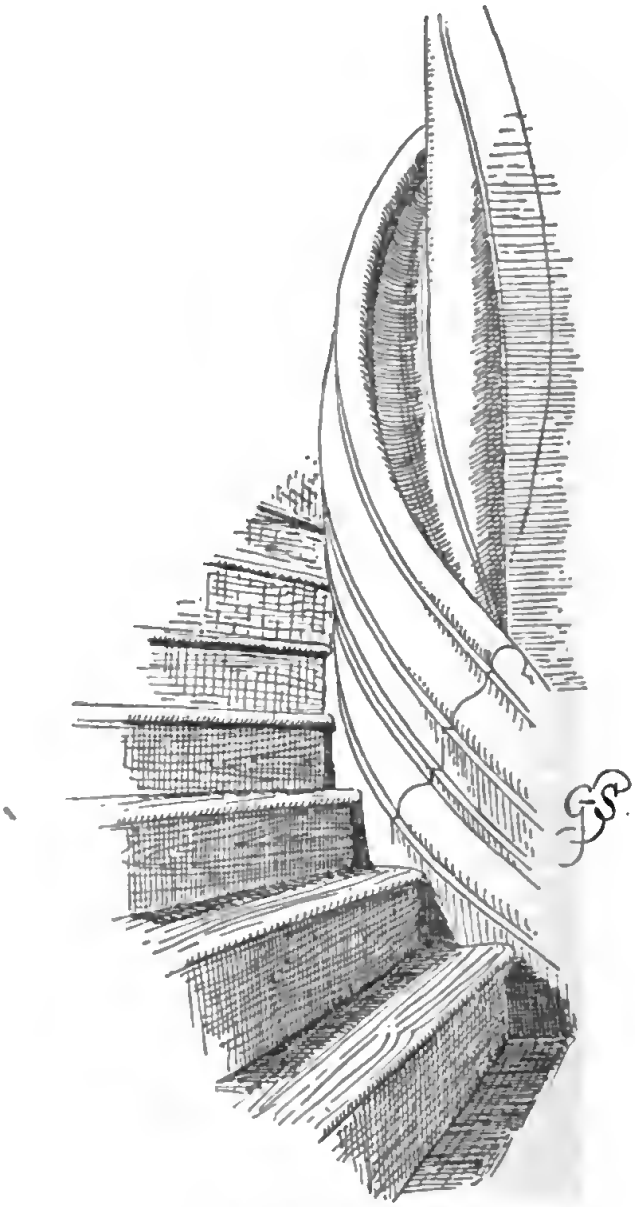
[3] Der Maria oder Anna.

[4] In Halle das einzige Beiſpiel einer Fächerbildung, welche in Niederſachſen (Hannover, Hameln, Höxter) ſo häufig iſt.

Die Neumühle.

Ein anderes ſtädtiſches Gebäude dieſer Zeit, welches man wenig verändert hat, iſt die Neumühle. 1283 erhielt das Kloſter zum Neuen Werk von dem Paulinerkloſter das Terrain der Mühle, welches in dieſem Jahre

Fig. 207.



Treppenſpindel im Wagegebäude.

jedoch ſchon eine Mühle trug, wie es nach von Dreyhaupt II. 363 ſcheint. 1529 kam die Mühle an den Rath. Das jetzige Gebäude iſt, als das alte durch Brand untergegangen war, 1582 neu erbaut worden. Zwei Reihen

kleiner, faſt quadratiſcher, kräftig in Rundſtab, Kehle und Plättchen profilirter Fenſter, ein ſchlichtes ſimaähnliches Hauptſims und das nach Oſten gelegene Portal mit einem darüber ſtehenden Giebel ſind die hauptſächlichſten Kunſtformen. Das Portal iſt thorartig mit gequaderter Archivolte und ohne ſeitliche Niſchen ausgebildet; über ihm befindet ſich ein umrahmtes Feld mit ſeitlichen Delphinen, deren Schwanz zu Blattornamenten ausläuft. In dem Felde iſt das von zwei Figürchen gehaltene Stadtwappen mit der Jahreszahl 1582 als Ueberſchrift reliefirt, wogegen eine Unterſchrift alſo lautet:

HOC MOLENDINVM A SENATV HVIVS VRBIS DENVO EXTRVCTVM EST CŌSS : DN̄O IACOBO REDEL ET DN̄O IOHAN KOST ANNO 1582 .[1]

Aufſerdem ſteht in flachem Relief unter dem rechten Delphine LAZARVS KOST ARCH (?) — — — — nicht mehr leſerlich; auch ſcheint an entſprechender Stelle links Schrift geweſen zu ſein. Das Ornament hat denſelben Schnitt wie gewiſſe Bogenzwickel auf dem Gottesacker und die Stücke, welche in einer neuen Gartenmauer nahe weſtlich der Siegesſäule zu einem Thürgewände vereinigt ſind; wir verweiſen daher auf die Charakteriſirung dieſer bei der Beſprechung des Gottesackers. Der Giebel über dem Portale baut ſich zunächſt mit ſenkrechten Seiten hoch auf, um dann mit Voluten und Simsecken in bewegter Silhouette abzuſchlieſsen. Seine Vorderfläche iſt weſentlich ſchlichter als die der älteren Renaiſſancegiebel.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts entfaltet die Kunſt ihre köſtlichſten Blüthen. Das 1882 im Februar abgebrochene Thalhaus oder vielmehr das Werthvollſte in ihm, eine Zimmerausſtattung, gehört dieſer Zeit an. Dieſes Haus ſtand unweit der Weſtfront der Marktkirche in der Halle und war eigentlich zur Abhaltung der Thalgerichte (ſ. Einleitung) beſtimmt, diente aber auch den Zuſammenkünften und Feſtlichkeiten der Pfänner bis in das 19. Jahrhundert, ſo wie denen der Halloren bis in die letzten Jahre ſeines Beſtehens. Aus einer Stelle der halleſchen Chronik in der Magdeburger Stadtbibliothek[2] geht hervor, daſs 1464 der Bau an Stelle eines alten Hauſes Thalhaus.

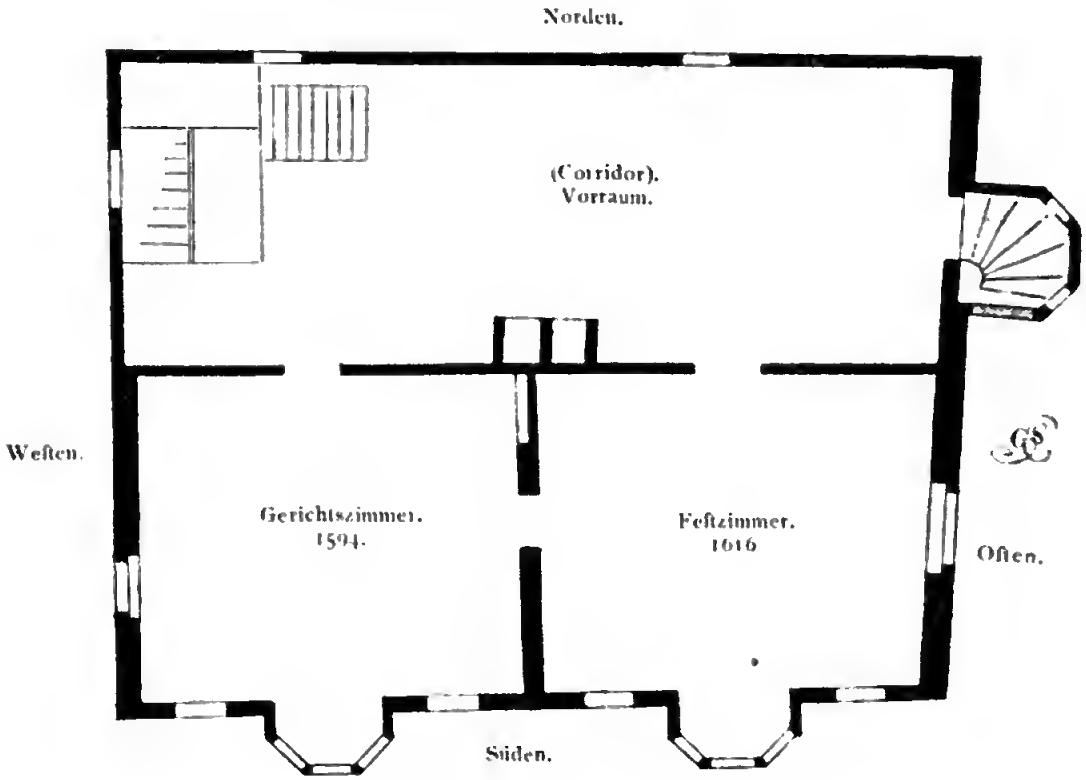
[1] So auch mit geringen Abweichungen vom Hagen während Olearius und von Dreybaupt dieſer Inſchrift den Zuſatz geben: Die Baumeiſter Casparus Koſt und Andreas Glaſer N. H. Die letzten beiden Buchſtaben deuten auf Nickel Hofman, als deſſen Untergebene die genannten Baumeiſter gearbeitet haben müſsten, was nicht unwahrſcheinlich, weil dieſelben, wie der Stil zeigt, auch am Gottesacker gearbeitet haben. Es wäre von Werth feſtzuſtellen, ob Hofman wirklich 1582 noch gelebt hat.

[2] Abgedruckt bei Opel: M. Spittendorff 64 A. Es iſt daſelbſt auch von der „dingkbangk des talgerichtes hinter dem roten thorme genant“ die Rede. Iſt darunter eine wirkliche Bank zu verſtehen, ſo dürfte es diejenige geweſen ſein, welche noch vor etwa 40 Jahren im Thalhauſe vorhanden geweſen iſt, weil ſich in dem Stapel'ſchen Nachlaſſe eine Zeichnung befindet, die eine prächtig bemalte Bank in ſpätgothiſchen Formen mit beweglicher Lehne (ſo daſs durch Umklappen derſelben die Bank beiderſeitig benutzt werden konnte) darſtellt, eine Bank alſo, die zum gewöhnlichen Gebrauch viel zu koſtbar ausgeſtattet war.

errichtet ift zugleich mit der Grenzmauer zwifchen dem Thale und dem S. Gertrudenkirchhofe. Diefer Bau war halb fo grofs wie der von uns zu befchreibende Fig. 208 und 209, deffen weftliche Hälfte er bildete. Nach den Angaben des Olearius ift das Thalhaus 1607 und 1616 „erneuert", „erweitert" und „gegen Reverfs in das Berg-Gerichte gerückt"; wir werden nach der Baubefchreibung auf diefe Angaben zurückkommen.

Der Grundrifs des zweigefchoffigen Gebäudes ftellt annähernd ein in der Richtung von Often nach Weften längeres Rechteck dar. Die Façade nach Süden kehrend, liegt das Haus mit feiner Oftwand gerade auf der Grenzmauer zwifchen Thal und Stadt, fodafs nun ein diefer Wand angebauter

Fig. 208.



Grundrifs des I. Obergefchoffes im Thalhaufe.

Treppenthurm bereits in das „Berggerichte gerückt" ift. Das Erdgefchofs enthält öftlich nur einen Raum mit zwei correfpondirenden Thoren (für die Thalhausfpritzen?) weftlich dagegen in der Façade einen Eingang, welcher in einen Flur mit einer Treppe am Ende führt.[1] Zwifchen der gefonderten Oftliälfte und diefem Hausflure liegen drei Räume hinter einander von denen

[1] Seit dem 18. Jahrhundert war diefer Flur noch einmal durch Scheidewände getheilt.

der mittlere, mit einem Kreuzgewölbe überdeckt, ohne Fenfter und nur durch eine Thür von Süden her zugängig, ein ficheres Gelafs für die Schätze

Fig. 209.

Thalhaus.

und Documente des Thals bildete. Das Obergefchofs befteht aus einem breiten Corridore, welcher die ganze Nordfeite des Gebäudes einnimmt und

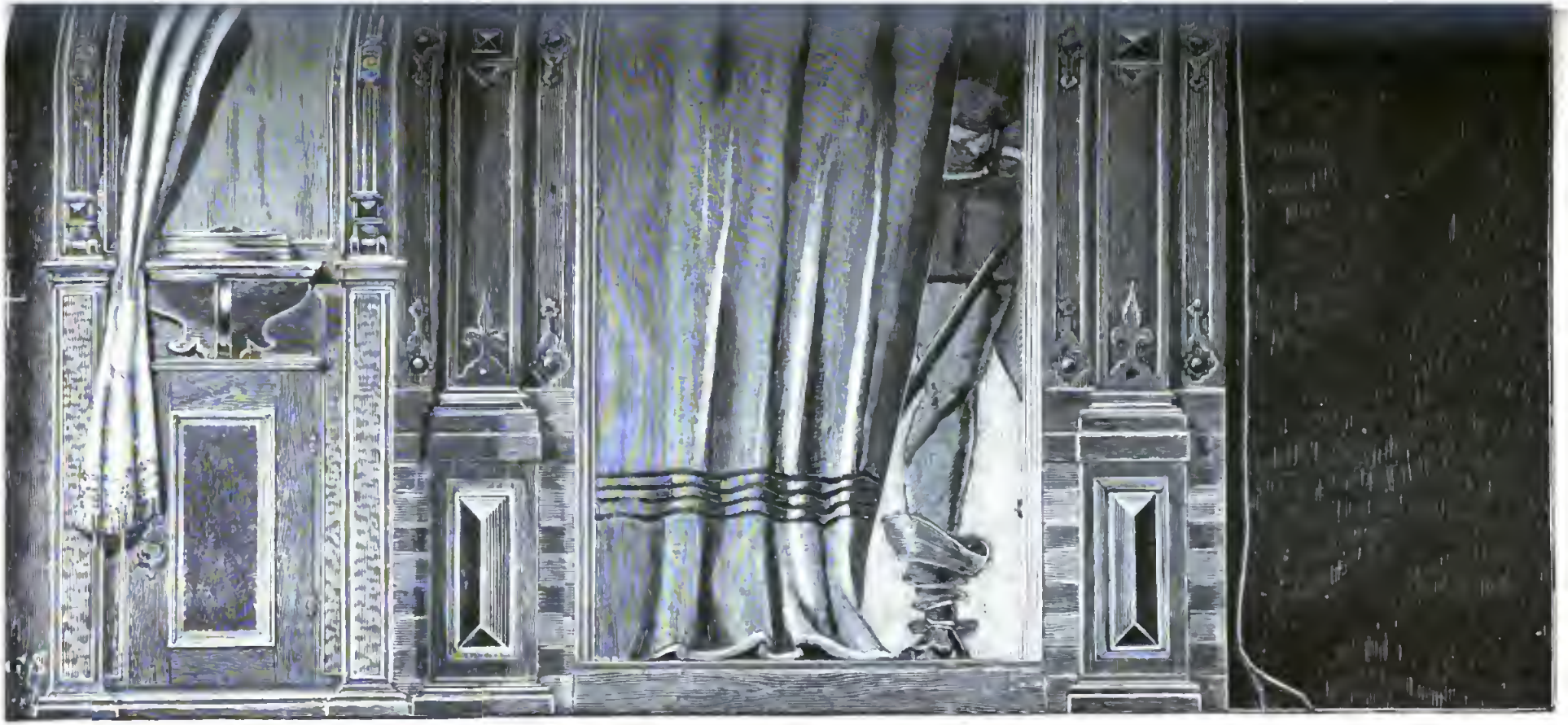
weſtlich von der Treppe im Hauſe, öſtlich von der des angebauten Thürmchens und zwar direct von aufsen zu erreichen iſt. Von ihm ſind je durch eine Thür zwei Zimmer, die nach Süden liegen und ebenfalls unter einander in Verbindung ſtehen, zugängig; über der Weſttreppe findet der Aufgang nach den Böden ſtatt. Im Aufriſs bietet die Weſt- und Nordſeite kein Intereſſe; an der Oſtſeite iſt nur der achtſeitige Treppenthurm mit „welſcher Haube“ und ein Gitterfenſter des Obergeſchoſſes merkwürdig. Die Südſeite hingegen zeigt unten rechts ein allerdings nicht ausgebildetes Thor, links barocke Fenſter- und Thürgewände und gerade inmitten einen Mauerrückſprung, der durch den Anbau nach Oſten entſtanden iſt und oben durch die Ausladung eines auf das Reichſte verzierten Holzgeſimſes (Fig. 151) welches weſtlich fehlt, wieder ausgeglichen wird. Den barocken Gewänden haben natürlich ältere weichen müſſen und zwar nachweislich von N. Hofman gefertigte; bei dem Abbruchdieſer Wand fanden ſich nämlich die Werkſtücke einer Thür vermauert, welche eine glattgliedrige Renaiſſancearchivolte, die Inſchrift N ✠ H nebſt der Jahreszahl 1558 und ferner die Angabe einer Renovation nach genau 100 Jahren hatte; jedoch auch dieſen Gewänden müſſen andere, nämlich ſpätgothiſche aus der Gründungszeit des Thalhauſes vorausgegangen ſein, von denen Reſte nicht gefunden ſind. Etwa 1 m über der Thür lieſt man ebenfalls in einem länglichen Steine 1558. Auf das in Bruchſteinen ausgeführte Erdgeſchoſs ſetzt ſich ein Obergeſchoſs von Holz, theilweiſe mit hochkant geſtellten Mauer- oder Backſteinen verkleidet und durchweg geputzt. In der Wandmitte jedes der beiden Südzimmer baut ſich ein fünfſeitiges Chörlein heraus. Das linke verbindet ſich unter einem Fuſsgeſimſe der Wand nach unten in geſchwungener Conſolenlinie, und darunter ſitzt ein Wappen — zwei gekreuzte Haken zum Aufhängen der Siedekeſſel über dem Feuer zeigend — in runder Umrahmung und mit N. Hofman'ſchen Blattwerk. Ein ähnliches, doch ſpäter gearbeitetes Wappen iſt auch unter dem anderen, etwas breiteren Chörlein angebracht als Schluſsſtein des Thorbogens. Letzterer liegt jedoch ſo nahe unter dem Fuſsgeſimſe des Chörleins, daſs deſſen conſolenartige Ueberführung in die Wand nach unten nicht mehr anging. Ein drittes Medaillon mit Wappen entſpricht dem letztgenannten am Schluſsſteine des Nordthores. Beide Chörlein haben für jedes Zimmer noch je ein Fenſter zu den Seiten und über ſich einen Dacherkner mit zwei Fenſtern, zwiſchen denen ihr manſardenartiges Dach liegt. Die bedeutende, ſteile Fläche des Satteldaches wird aufserdem noch von einigen Luken belebt. Die Façade wirkt lediglich durch ihre Maſſenvertheilung und Gruppirung, die Details ſind unweſentlich.

Im Inneren ſind im Erdgeſchoſs nur die eiſernen Geld- und Documentenkiſten, deren eine auf der Innenſeite des Deckels einen farbigen Holzſchnitt,[1] Chriſtum vor Pilato vorſtellend, hat, ſowie ein geſchnitzter ſpätgothiſcher Tiſch bemerkenswerth.[2] Der Treppenraum des Flures wird von einer Kaſſettendecke in Holz (mit 2 Conſolen) überdeckt. Auf dem

[1] Dieſe Stücke müſſen ſich noch im Beſitze des königlichen Oberbergamtes vorfinden!

[2] Jetzt im Provinzialmuſeum

Fig. 210



Thalhaus: Thür und Waschschrank.

Podeſte der barocken Treppe befindet ſich eine Wandniſche für ein Licht. Der Corridor im Obergeſchoſſe iſt nur durch einen mächtigen, mittelſt drei ſenkrechter Steinplatten zweitheiligen und ſimsbekrönten Kamin geſchmückt, welcher zwiſchen den Zimmereingängen liegt. Die Vorderſeite der Steinplatten iſt profiliert und mit flachem Kartuſchenornament belebt; das weſtliche der beiden Obergeſchoſszimmer iſt der Raum, welcher das Thalhaus gerade an dieſer Stelle zu beſchreiben veranlaſst hat. Die gröſserentheils erhaltene Innenarchitektur desſelben zeigt uns, was die Kunſt der Renaiſſance in Bezug auf die Ausſtattung der Räume namentlich durch Tiſchlerarbeiten 1594 geleiſtet hat. Das Kunſtverſtändnifs und Kunſtbedürfnifs dieſer Zeit auf dem mehr das intimere Leben darthuenden kunſtgewerblichen Gebiete wird uns klar werden. Von den beiden Zimmern war dieſes Weſtliche für die Gerichtsverhandlungen — ob auch von Anfang an? — beſtimmt, das andere indeſſen wohl immer nur zu Feſtlichkeiten. Jenes nun hat rings an den Wänden, ſo fern dieſelben nicht von Mobilien, Thüren u. ſ. w. unterbrochen ſind, unten wahrſcheinlich Bänke gehabt, von denen jedoch nichts erhalten iſt. Darüber iſt die Wand bis zu einem 2^{m} hoch ringsumlaufenden, meiſt doriſchen Geſimſe zur Aufſtellung für Krüge, Bücher u. ſ. w., mit einem ungemuſterten Tuch von weich dunkelgrüner Farbe bekleidet, jedoch der mancherlei Unterbrechung durch Thüren, Schränke und Getäfel wegen ſelten von gröſserer Ausdehnung. Ueber dem Geſimſe bis zur Decke zieren durch Pilaſter geſchiedene Oelbilder auf Leinwand, bibliſche Geſchichten darſtellend, die Wände, welche im einzelnen folgendermaaſsen ausſehen: In der Nordoſtecke ſtand der ohne Zweifel vielfarbige Kachelofen, von dem nichts erhalten iſt. In der Nordwand liegt die Thür Fig. 210. Sie iſt von Pilaſtern auf Poſtamenten und mit einem doriſchen Gebälke umrahmt. Den Raum über ihr bis zur Decke füllt ein Oelbild aus, welches das jüngſte Gericht, jetzt ſehr verblichen, darſtellt, einen faſt ſchlichten goldenen Rahmen hat und mit zierlichſter Pilaſterarchitektur umgeben wird. Im Frieſe über dem Bilde ſteht FIDES · JVSTICIA und die Jahreszahl **1594.** Der Thürflügel hat nur zwei einfache Füllungen. Links neben der Thür ſteht eine Waſchtoilette. Sie hat unten und oben einen Schrank, inmitten aber auf einer conſolenunterſtützten, halbkreisförmig vortretenden Platte ein Waſchbecken und darüber einen ſchmiedeeiſernen Wandarm für das Handtuch. Neben der Toilette iſt die Wand ein Stückchen von unten bis zum Simſe, welches hier weniger ausladet, vertäfelt und mit einem Ornamente bemalt. Hier alſo fehlte wohl die Bank vielleicht deswegen, weil bis faſt zur Zimmerecke ein Schrank oder doch ein ſcheinbar nicht ſehr mobiles Möbel geſtanden hat, das nun nicht mehr vorhanden. An der Weſtwand machen ſich nur zwei gleichartig ausgebildete Wandſchränke, zwiſchen denen ein umrahmtes Fenſter mit Simsbekrönung liegt, bemerkbar. Auch die beiden Fenſter der Südwand ſind umrahmt und mit Sims und einer Laubſägearbeit gekrönt. Das Wandſtück rechts dicht am Chörlein zwiſchen ihnen nimmt ein Wandſchrank und darüber ein zweiter geheimer mit Fexirverſchluſs ein. Der Ausbau ſelber, ein Meiſterſtück architektoniſcher Compoſition und techniſcher Fertigkeit, iſt ganz vertäfelt;

er hat unten rings Klappſitze, darüber an den beiden fenſterloſen Seiten eine Pilaſterſtellung mit ſchnitzwerkbekröntem Gebälke zur Einrahmung eines Bogens, in dem ſich wiederum eine Füllung vielfarbiger Intarſia, unten die Jahreszahl 1594 jederſeits, darüber eine Architekturperſpective, oben in einer Vaſe eine Blume, hervorhebt. Fig. 211. Ein Tiſch mit zwei profilirten Brettfüſsen und mit einerſeits den Seiten des Ausbaues entſprechend abgeſchrägter Deckplattenendigung ſtand im Chörlein. Die Barockzeit hatte dem Chörlein eine Schranke in das Zimmer vorgebaut, an deren Stelle zuvor keine andere geſtanden haben dürfte. In der Oſtwand liegt die Thür zu dem zweiten Zimmer. Von ihrem Gewände hat ſich nur die Simsbekrönung erhalten, der Zweifüllungsflügel zeichnet ſich durch ſchöne ſchmiedeeiſerne Beſchläge aus. Die Decke des Zimmers iſt ebenfalls von Holz; zwei von geſchnitzten Conſolen unterſtützte Balken zerlegen ſie von Norden nach Süden in drei nicht ganz gleiche Haupttheile, von denen der ſchmalſte durch eine einreihige, die beiden anderen durch doppelreihige flache Caſſettirung ausgefüllt werden. Ornamentmalerei belebt das hellfarbige Naturholz der Felder, in deren Mitte ein vergoldeter Zapfen herabhängt. In dem Chörlein iſt auch die Decke am reichſten ornamentirt durch ein rundes Feld inmitten, aus dem eine Ampel herabhangend geweſen ſein wird, durch mehrfarbige eingelegte Hölzer, durch flach aufliegende Laubſägearbeiten, durch Spitzquatern, Riegelgebilde, Ringe u. ſ. w. Zu der Austäfelung des Zimmers iſt in der Hauptſache Eichen- und Fichtenholz genommen, erſteres zu den ſtructiven und den äuſserer Gewalt exponirten Stücken, den Thüren, Schränken, Sitzen, Simſen, Rahmen, Conſolen, letzteres zu den Füllungen an Wänden, Schränken, Pilaſtern Simſen und Decken; auſserdem iſt erſteres häufig mit Intarſien, ſeien es auch nur eingelegte Linien, letzteres meiſt mit Ornamentmalereien und aufgelegten Laubſägearbeiten verſehen. Denkt man ſich noch in verſchiedenen Holzarten vielfache Schnitzereien in Relief und als durchbrochene Arbeit hinzu, ferner einen mit Vorliebe überall angebrachten Schmuck aus flachen breiten Knöpfen, Ringen oder Spitzquadern, ſo braucht nur noch geſagt zu werden, daſs ein groſser Tiſch[1] mit weiſser Steinplatte und mit vier gedrechſelten ſchräg auswärts geſtellten Beinen die Zimmermitte einnimmt und über ihm von der Decke herab eine Lampe (?) oder Glocke (?) an einem Riemen, welcher unter der Decke zum Chörlein hinlaufend hier an eiſerner Kette einen gedrechſelten Handgriff hat, herabhängt um dasjenige Bild des Raumes zu vervollſtändigen, welches dieſer kurz vor dem Abbruch dargeboten haben würde ohne die alle Farben amalgamirende Patina eines mehrhundertjährigen Staubes[2].

[1] Muſs noch im Oberbergamt vorhanden ſein.

[2] Es ſtanden in dem Zimmer noch Actenſchränke, von denen die älteſten innen Schubladen hatten und durch Thüren mit weitmaſchigen Holzgittern geſchloſſen wurden. Ob dieſe aber auf 1594 ſich datiren laſſen und ob ſie zu der Ausſtattung des Raumes gehört haben, muſs ungewiſs bleiben. Ein ſolcher Schrank wird in der alten Univerſitätsbibliothek aufbewahrt.

Fig. 211.

Thalhaus: Wandvertäfelung im Chörlein.

Allerdings mufs noch über den Stil hinzugefügt werden, das er aus folgenden Gründen das höchfte Lob verdient: Die Verhältniffe und Formen der Architektur find zwar den veränderten Bedingungen — Klima, Volkscharakter u. f. w. — gemäfs durchaus verfchieden von denen der Antike, aber fichtlich ftets höchft edel und mit einer ftaunenswerthen Meifterfchaft im Erfinden, Componiren und technifchen Ausführen vorgetragen. Dies an Beifpielen darzuthun, müffen wir unterlaffen; wir glauben, in Hinficht auf die in unferen Zeichnungen Fig. 210 und 211 gegebenen Proben wird der Lefer fie felbft auffinden können — dagegen ift noch auf einen zweiten ftilbedingenden Hauptpunkt hinzuweifen, auf die Farbengebung. Darf man in Hinficht auf fo vortreffliche Formen etwas anderes erwarten, als dafs auch fie meifterhaft ift? Sie ift die denkbar üppigfte; man erinnere fich nur an die vielfarbigen Hölzer, die ja von Natur gebrochene, ftumpfe Töne haben, aber durch die formenreiche Ausbildung (d. h. licht- und fchattenreiche) fowie durch ftellenweife Bemalung doch wieder gefchickt pointirt find und zu denen in Gegenfatz die einförmigen, weichdunkelgrünen Partien der Stoffverkleidung treten, ferner des farbenvollen Bildergürtels an dem oberen Theile der Wand, endlich der Decke mit ihren hellen, leicht bemalten, goldzapfenbefetzten Feldern, man denke fich den farbigen Ofen und bunte Teppiche hinzu und alles das übergoffen von dem mildwarmen, grüngoldigen Lichte der Butzenfcheibenverglafung — kann ein Zimmer üppiger gefärbt fein? Unmöglich, wenn die Farbengebung auch ebenfo keufch fein foll, wie fie hier ift; hier will fie nicht, prunkend wie die Schminke auf fahlen Wangen, die wahre Befchaffenheit des Stoffes hinweglügen, fondern im Gegentheil fie bringt folche voll zur Wirkung. Ueberflüffig, nach alle dem noch auf den unfchätzbaren Kunftwerth diefer Tifchlerarbeit befonders hinzuweifen.

Wer aber war ihr Meifter? Ich habe den Namen gerade diefes tüchtigften aller halleíchen Kunfthandwerker, fo viele ihrer vor und nach ihm bis zur Stunde gelebt haben, noch nicht auffinden können, wiewohl diefer Künftler in Holz noch verfchiedene andere bedeutende Arbeiten[1] ausgeführt hat, von denen wir an diefer Stelle eine, die Thürflügel Brüderftrafse Nr. 14, befchreiben wollen, weil diefe Stücke ebenfalls zur Ausftattung eines Bürgerhaufes gehören, welches aber fonft bedeutungslos ift. Das obere Drittel der Flügel ift verändert; übrigens fieht man auf jedem ein Feld von bandartigem Flachornament finnreichfter Compofition Fig. 212 gefüllt und feitlich von Nifchen eingefafst, in denen Blatt- und Fruchtwerk hängt, fowie unten und oben von als Bänder aufgefafsten Feldern mit Rundtheilen und Blätterfüllung. Oelfarbenanftrich verdeckt leider alle Feinheit.

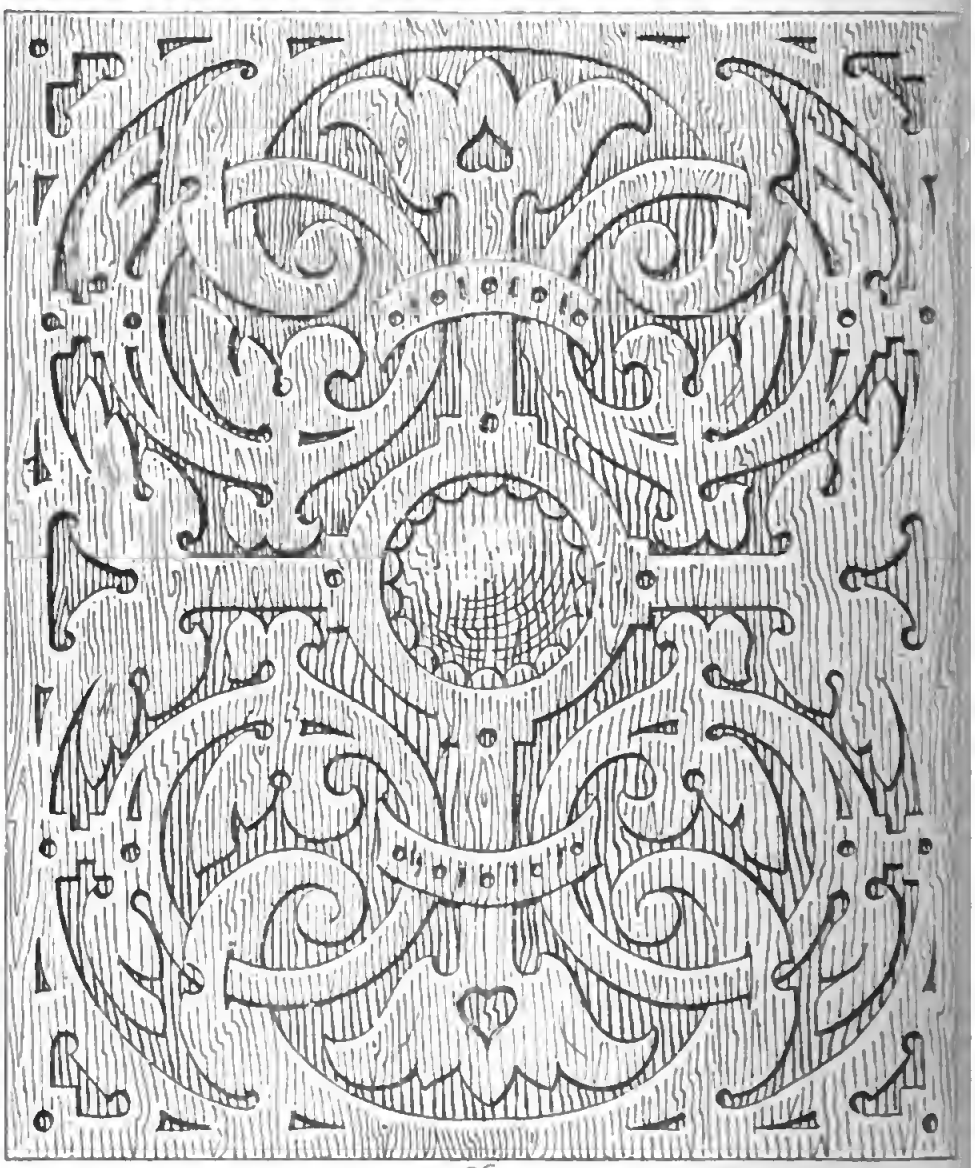
Thürflügel, Brüderftrafse 14.

Hierauf kehren wir in das Thalhaus zurück und treten in den Raum ein, welcher neben dem befchriebenen liegt. Seine Ausfchmückung läfst

[1] Siehe die Befchreibung der Bräutigamsftuhle der Marktkirche. — Dafs 1616 ein Auguftin Stellwagen wegen geftohlenen Silbers gehengt werden foll, aber frei kommt, weil er ein „kunftreicher Tifchler" war, wollen wir erwähnen.

keinen Zweifel, dafs er feftlichen Zufammenfein bei Hochzeiten, Feftefſ
und Trinkgelagen gedient hat; noch erinnern fich alte Leute, dafs di

Fig. 212.



Brüderftrafse 14. Thorflügelfüllung.

reichen Pfännerfamilien bei gewiffen Gelegenheiten hier ceremoni
an fein gedeckten Tifchen den dampfenden Mocca tranken.[1] An

[1] Ich felbft fand noch in den Zimmern eine Anzahl weifser langgeftielter Thonpfeifen, aus denen bei Zufammenkünften geraucht zu werden pflegte.

welchem Jahre die Ausſtattung dieſes Raumes ſtammt, läſst ſich nicht beſtimmt angeben; jedenfalls iſt ſie nach 1607 bez. 1616 entſtanden, in welcher Zeit der Anbau dieſes Gebäudetheiles geſchah; überdies ſpricht ihr Stil mehr für die mittleren als für die erſten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Der Künſtler hat ſich in der allgemeinen Dispoſition der Architektur ſeines Collegen von 1594 angeſchloſſen. Etwas über Manneshöhe läuft an den Wänden ein Conſolenſims um, unter welchen die glatt vertäfelte Wand mit ſchwülſtigen, braun in braun plaſtiſch gemalten Ornamenten ziemlich roh belebt iſt, während über ihm groſse eingerahmte Oelbilder auf Leinwand oder auch den Wandtafeln direct aufgemalte Bilder bis zur Decke reichen. Die ſaloppe Malerei der unteren Wandpartie ſcheint nur, um das Holz nicht roh zu belaſſen an Stelle einer wirklichen Teppichbekleidung, durch welche ſie bei Benutzung des Zimmers rings verdeckt wurde, angebracht zu ſein; zur Befeſtigung einer ſolchen werden die inmitten eines jeden Conſolenfeldes unter dem Simſe befindlich geweſenen Stücke, Haken oder Ringe, gedient haben. Es ſtand in der nordweſtlichen Zimmerecke der (Kachel-?) Ofen, die Verbindungsthür beider Räume in der Weſtwand iſt mit einer Triumphbogenarchitektur umgeben, indem jederſeits zwei auf einem Poſtamente freiſtehende Säulen ein verkröpftes Gebälk tragen, über deſſen Mittelpartie ein kartuſchenumrahmtes Oelbild, auf Holz gemalt und einen gar liebreizenden Mädchenkopf in natürlicher Gröſse darſtellend, aufgeſtellt iſt. Bis zur Ecke links wird die Wand oben von einem Oelbilde auf umrahmter Leindwand eingenommen; man ſieht ein blühendes Weib in der Poſe und mit dem Beiwerke der Tizianiſchen Venus in der Tribuna der Ufficien nur, daſs ſie mit Schmuckſachen in den Formen der deutſchen Rennaiſance angethan iſt.[1] Den Raum zwiſchen dem Chörlein der Südwand und den ſeitlichen Fenſtern nimmt unter dem Sims jederſeits ein Spiegel[2] ein mit einem darüber befindlichen kräftigen Wandarme, welcher hohl in Blech (Bronce) mit vielen Zierrathen hergeſtellt iſt; über dem Simſe verkleiden die Wand bemalte Holztafeln. Die fenſterloſen Wände des Chörleins ſind von Kartuſchenmalerei überzogen; die Sanduhr an der einen Seite gehört vielleicht in ſpätere Zeit. Die Eckſtiele der Fenſterſeiten ſind urſprünglich (wie ſich bei dem Abbruche nach abgelöſtem Fenſterfutter zeigte) als ob eine Fenſteranbringung gar nicht beabſichtigt geweſen wäre, pfeilerartig profilirt und bemalt wie alle übrigen Theile des Zimmers. Ueber den Fenſtern finden ſich allegoriſche Malereien auf Holz in Umrahmung, die fünf Sinne als weibliche Bruſtbilder darſtellend.

[1] Von competenteſter Seite wird auf Grund alter Urkunden gemeint, es ſei dies jene Schönheit, welche den Meteritzbrunnen in Thale (ſ. die Beſchreibung des Saltz-Wercks von Hondorff p. 13, 3 in von Dreyhaupt I.) habe von dem Gelde graben laſſen, welches ſie ſich durch erotiſche Dienſte verdient gehabt hätte, und man bringt auch den Namen des Brunnens damit in Zuſammenhang. Es dürfte dem tieferen Sinne dieſer Tradition nachzuſpüren, vielleicht von Intereſſe ſein.

[2] Die letztvorhandenen gehörten allerdings erſt der Zopfzeit an.

Die obere Partie der Oſtwand hat zu jeder Fenſterſeite auf die Wandtäfelu gemalte Figuren wohl auch von allegoriſcher Bedeutung aber nicht mehr g erkennbar. Die Nordwand endlich iſt von einer Thür zum Corridor durc brochen; die Ausſtattung der letzteren gleicht ganz der beſchriebenen. A der Wand oben rechts ſieht man auf einem groſsen umrahmten Leinwan bilde einen Mann mit Hunden und eine Anzahl Frauengeſtalten im Vorde grunde am Waſſer; ſcheinbar iſt es Actäon, der die Diana im Bade übe raſcht. Die Zimmerdecke iſt derartig caſſettirt, daſs mitten vier gröſse Felder entſtehen. In ihnen werden auf Leinwandbildern in je zwei allegoriſch Figuren von Rubens'ſcher Auffaſſung die vier Jahreszeiten dargeſtellt.[1] den kleinen Feldern iſt auf Holz ein elegantes, vielfarbiges Rankenorname gemalt. Gedrechſelte Blätterzapfen hängen von den Kreuzpunkten d Deckenbalken herab und unzählige Knöpfe, Roſetten, Spitzquadern u ſ. dienen zur fernern Bereicherung der mit Bandmotiven bemalten Balke Das Chörlein hat eine einfeldrige Decke, in die eine geflügelte Figur Wolken gemalt iſt.

Um nun den Stil dieſer Zimmerarchitektur zu beſchreiben, m vorausgeſchickt werden, daſs alles Holzwerk theils mit Oel- theils n Leimfarbe bemalt iſt oder eine glänzende Vergoldung bekommen h ſofern es nicht überhaupt nur Ornamentgruppen und ganzen Bildern Grund dient.

Schon hieraus ergiebt ſich, daſs die Unwahrheit in der Architek Platz gegriffen hat; das Holz will nicht mehr Holz ſein, ſondern irgend koſtbarer Stoff, die weiſsmarmorirten Säulen z. B. wollen Marmor, goldenen Leiſten und Zapfen wirklich von Gold, die Täfelung Teppiche o Gobelins ſein u. ſ. w., kurz wir haben es hier bereits mit dem Barockſ zu thun. Natürlich ſpricht ſich derſelbe auch in den Formen aus, die w unſchöner und roher gearbeitet ſind, als die des älteren Zimmers, währe einerſeits z. B. durch die frei ſtehenden Säulen ein überkräftiges Relief zeugt wird, läſst man es andererſeits z. B. an dem Thürauſſatze ſchon plaſtiſch gemalten Kartuſchen auf glatten Brettern bewenden. Gewiſs Kunſt hat hier ſchon einen Schritt abwärts gethan, ihre Reize ſind ni mehr natürlich, ſondern durch eitel Schminke hervorgebracht; man ſei ſolcher Maskerade einverſtanden — und das muſs man ſein, um die baroc Schöpfungen überhaupt verſtehen und genieſsen zu können — dann w der Pomp und die prahlende Pracht mehr noch der Farben als der For das Auge denn doch wohl befriedigen; die Kunſt, die 1594 gleichſam n eine züchtige Jungfrau war, iſt hier ſchon zum vollreifen, prunkliebe Weibe geworden.

Am Thalhauſe iſt auch die Conſtruction, welche bei dem Abbru eingehend unterſucht werden konnte, an ſich und beſonders deshalb

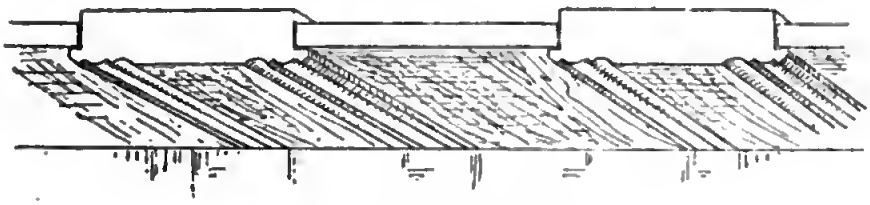
[1] So viel von den Gemälden dieſes Zimmers noch zu erkennen iſt, läſst ſich sage ſie alle vorzügliche Decorationsmalereien, aber auch nicht mehr ſind.

[2] Die alten Stühle mit hohen, gepolſterten Lehnen, gepolſterten Sitzen und gedrechſe Beinen müſſen im Oberbergamt vorhanden ſein.

Digitized by Google

achtenswerth, weil ſich aus ihr auf die Datirung der Gebäudetheile ſchlieſsen läſst. Die Wände des 1594 ausgetäfelten Zimmers waren, abgeſehen von ſpäter ausgemauerten Lücken, als Blockwände, innen mit Bohlen, aufsen mit Steinen verkleidet, conſtruirt, und das iſt meines Erachtens ein untrügliches Kennzeichen dafür, daſs ſlaviſches Weſen unter denen, die 1464 dieſen Bau veranlaſsten, noch recht mächtig war. Daſs aber dieſe Wände aus gothiſcher Zeit ſtammten, bewieſen die unter der Renaiſanceverkleidung

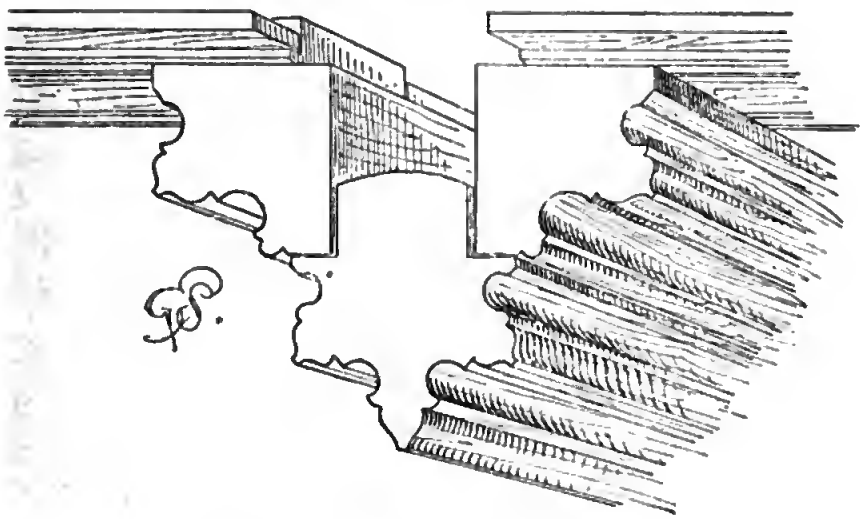
Fig. 214.



Aelteſte Decke im Thalhauſe.

erhaltenen gothiſchen Formen, namentlich eine Eſelsrückenthür mit gothiſchem Profil unter dem Futter der Corridorthür und eine vollſtändige Bohlendecke in ſpätgothiſcher Ausbildung unter der Caſſettendecke. Die beiden Balken dieſer gothiſchen Decke hatten auch die Haupttheilung der ſpäteren bedingt; ſie wurden nur durch eine Umkleidung in Rahm und

Fig. 213.

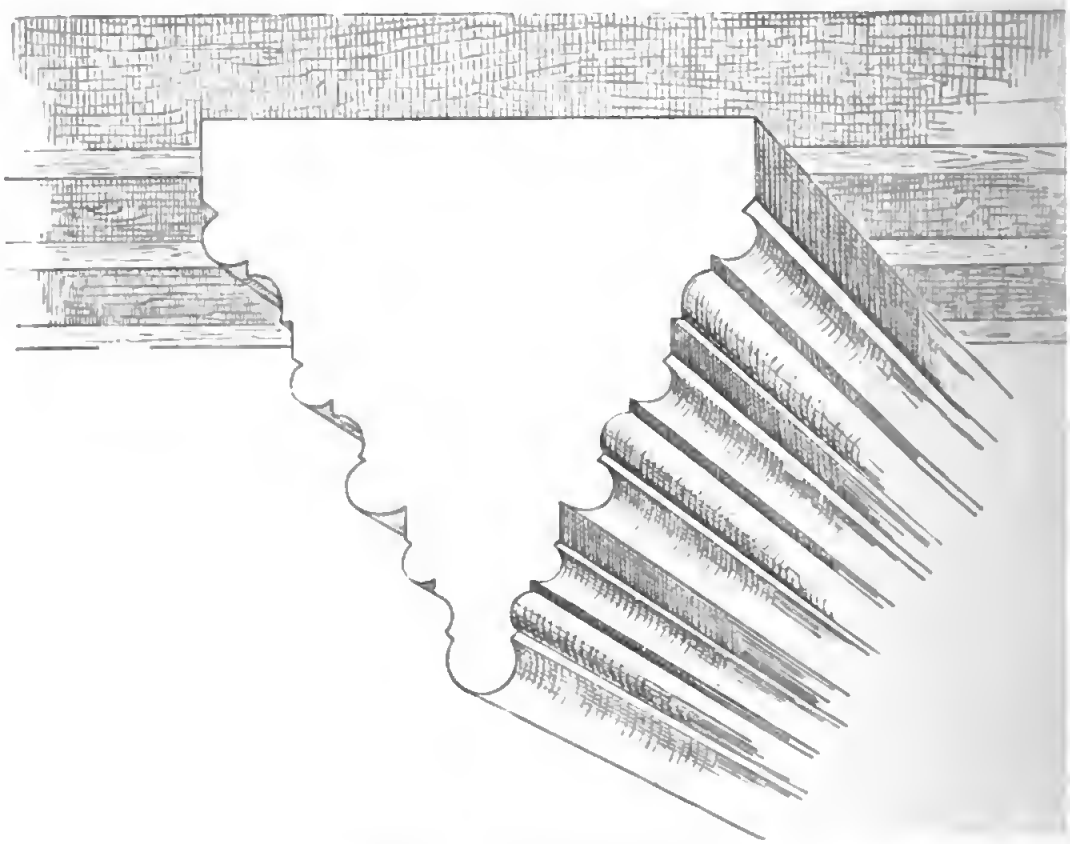


Aelteſte Decke im Thalhause: Trägerprofil.

Füllung paſſend umgeformt. Ihr gothiſches Ausſehen zeigen die Fig. 213 und 214, aus welchen auch die geſchickte von unten nicht ſichtbare Trägerconſtruction aus drei Balken ſowie die nicht minder geſchickte Bohlenver-

bindung der Balkengefache zu erkennen iſt. Dadurch daſs wir in Fig. 215 noch einen Träger des Jahres 1589 aus dem Hauſe kl. Sandberg Nr. 15 geben, mag die Formenumbildung dieſes Bautheiles ſich erkennen laſſen. Ueber der ganzen Bohlendecke lag eine handhohe Lehmſchicht, die wohl nicht erſt ſpäterer Zeit angehörte. Bemerkt ſei noch, daſs dieſe Decke etwa 1 m unter den Dachbalken lag, doch war auch die Decke des öſtlichen Zimmes noch etwas tiefer als die Dachbalken lagen und zwar ſo angeordnet, das ſie als ein Stück mit vielen Eiſenhaken in Krampen an ihren Balken

Fig. 215.



Sandberg Nr. 15 Deckenträger von 1589.

hing. Auſser den Blockwänden waren alle anderen Wände des Obergeſchoſſes in Riegelfachwerk mit ausgeſtakten Gefachen hergeſtellt.

Für die Baugeſchichte ergiebt ſich hieraus Folgendes: Nachdem 1464 ein zweigeſchoſsiges Haus, genau die weſtliche Hälfte des ſpäteren Grundriſſes groſs, gebaut war, wurde demſelben 1558 von N. Hofman nebſt einer neuen Thür und einem Medaillon wahrſcheinlich auch ein Chörlein und ein unbedeutender öſtlicher Anbau zugefügt; 1594 wurde das obere Zimmer vertäfelt und 1607 bez. 1616 entſtand durch den öſtlichen Anbau

bis zur Grenzmauer durch eine Erhöhung des Obergeſchoſſes um 1 m und durch ein ganz neues Dach die beſchriebene Geſtalt. Dem fügen wir noch hinzu, daſs das gothiſche Zimmer wohl nie recht benutzt iſt, weil man z. B. das Trägerprofil an den Enden unausgebildet gelaſſen hatte. Das weſtliche Chörlein ſcheint man erſt 1594 gebaut zu haben. In dieſem Jahre muſs es natürlich vorhanden geweſen ſein, aber es muſs auch wegen der Thürausbildung an der Scheidewand beider Obergeſchoſszimmer ein öſtlicher Anbau exiſtirt haben, ſei es auch nur ein Treppenthurm wie ſpäter am Corridor. Der Anbau, den wir auf 1607 bez. 1616 ſetzen, kann es übrigens noch nicht geweſen ſein, weil das öſtliche Chörlein breiter als das weſtliche iſt, was bei ihrer gleichzeitigen Entſtehung vermieden ſein würde und weil die Stile des Oſtchörleins der Zimmerausſtattung entſprechend im Stile des 17. Jahrhunderts ausgebildet ſind. Die Aehnlichkeit beider Ausbauten z. B. am Fuſsgeſimſe, in der Höhe u. ſ. w, iſt darauf zurückzuführen, daſs mit dem letzten Anbau das Thalhaus entſprechend „erneuert" wurde, wie Olearius ausdrücklich angiebt.

Das Gebäude der Schärne (Scharren) iſt zwiſchen Brüderſtraſse, Neunhäuſer und gr. Steinſtraſse gelegen und jetzt zu kaufmänniſchen Lagerräumen ganz verbaut. Es ſoll für einen Holzbau vom Jahre 1510 und 1511 in Stein 1552 erbaut ſein, allein der Stil der Ueberreſte neigt ſich ſchon bedenklich zum Barock hin, ſodaſs der Bau erſt 1598 entſtanden ſein wird, über welches Jahr man ebenfalls Nachricht hat, daſs die Schärne „von Grund auf neu" erbaut worden ſeien.[1] Nach Auſsen fällt der Bau jetzt nur noch durch ſeine Portale auf; im Innern aber ſtellt er ſich als ein Hof dar, umgeben von einer Flachbogenarkade, über welcher ein Fachwerksgeſchoſs liegt. Unten in den offenen Hallen hatten die Fleiſcher (und Bäcker?) oben in den geſchloſſenen Räumen die Schuſter, Kürſchner, Tuch- und Pelzhändler ihre Stände. Die ſchlichten Säulen ſind toskaniſch, von gedrungenen Verhältniſſen und von origineller Ausbildung des Capitäls. Die Holzarchitektur des Obergeſchoſſes zeigt eine Getachausfüllung unter den Fenſtern durch Andreaskreuze von gebogenen Schenkeln, an denen gothiſche Naſen ſitzen, alſo eine Form, wie ſie in Fig. 146 gezeichnet iſt von einem nicht mehr vorhandenen Hauſe und die ſchwerlich erſt 1598 gemacht ſein wird. Vielleicht geht man nicht fehl anzunehmen, daſs dieſe Holzarchitektur von dem Baue 1510 und 1511 herſtammt und ziemlich unverändert 1598 wieder verbraucht iſt. Die Zugänge liegen an den Schmalſeiten des Hofes einander gegenüber gegen die Brüder- und Steinſtraſse. Das Portal in letzterer iſt das einfachere, hat aber rechts neben ſich noch eine Thür, die dem anderen fehlt. Dieſe Nebenpforte weicht von den bisher beſchriebenen dadurch ab, daſs ſie mit einem wagerechten Sturze, welcher durch ein von Conſolen getragenes Geſims und durch Kartuſchen ausgeſchmückt iſt, über-

Schärne.

[1] Die Chroniſten widerſprechen ſich ſelbſt. Olearius giebt beide Jahreszahlen an, von Dreyhaupt I. 677 ſchreibt, daſs ſie „wie ſie jetzo (1755) ſtehen" 1552 erbauet wären, dagegen II. 361 ſchreibt er, daſs ein Bürgerhaus angekauft und niedergeriſſen ſei und daſs dafür 1598 die „noch jetzo vorhandenen" Scharren von Grund auf neu erbaut wären.

deckt wird und ein Gewände in Architravprofilirung ſtatt ſeitlicher Niſchen hat. Das Thor mit flach ornamentirter Rundbogenarchivolte hat durch jederſeits eine auf einem Poſtamente freiſtehende gedrungene Säule toskaniſcher Ordnung mit Gebälkverkröpfung bis zur Hängeplatte eine faſt überkräftige Umrahmung bekommen. Das Kranzſims noch durch einen dritten Kropf über dem Schlufsſteine des Bogens, ſowie von Conſolen unterſtützt ladet weit aus über einem Frieſe, welcher in den Feldern Kartuſchen von guter Erfindung hat.

Das Portal in der Brüderſtraſse Fig. 216 iſt durch den Vorſprung des Nachbarhauſes in eine Ecke gezwängt. Es iſt bei ganz gleicher Dispoſition viel ſchmuckreicher als das eben beſchriebene, mit ihm correſpondirende. Es ſind die Poſtamente und das untere Säulendrittel mit Kartuſchen, die noch keine ſtarke Silhouette haben, überzogen; von unbeſchreiblich feſſelndem Ausdruck ſind zwei kleine Löwenköpfe an den Säulen, Leckerbiſſen für das Auge. Die Archivolte füllt ſich mit kräftigem Laubornamente; in den Bogenzwickeln ſieht man allegoriſche Figuren reliefirt und zwar links eine männliche mit Schaufel, Rechen und kranzumwundener Senſe, rechts eine weibliche mit einer Garbe und einem Dreſchflegel; kleinere Reliefs, kartuſchendurchwoben, jedoch unter vielfachem Oelfarbenanſtrich nicht wohl erkennbar, befinden ſich auch in den Feldern zwiſchen den masken- und kartuſchengezierten Conſolen und haben ſcheinbar auf Handel und Verkehr (Schiffe) Bezug. Der Löwenkopfſchlufsſtein und der Gebälkkropf darüber verdienen beſondere Beachtung; ob jedoch die Jahreszahl 1598, welche man hier dem Architrave vertieft eingemeifselt ſieht, nicht erſt eine ſpätere Zuthat iſt, wie mir der Form der Zahlzeichen nach ſcheinen will, mufs dahingeſtellt ſein.[1]

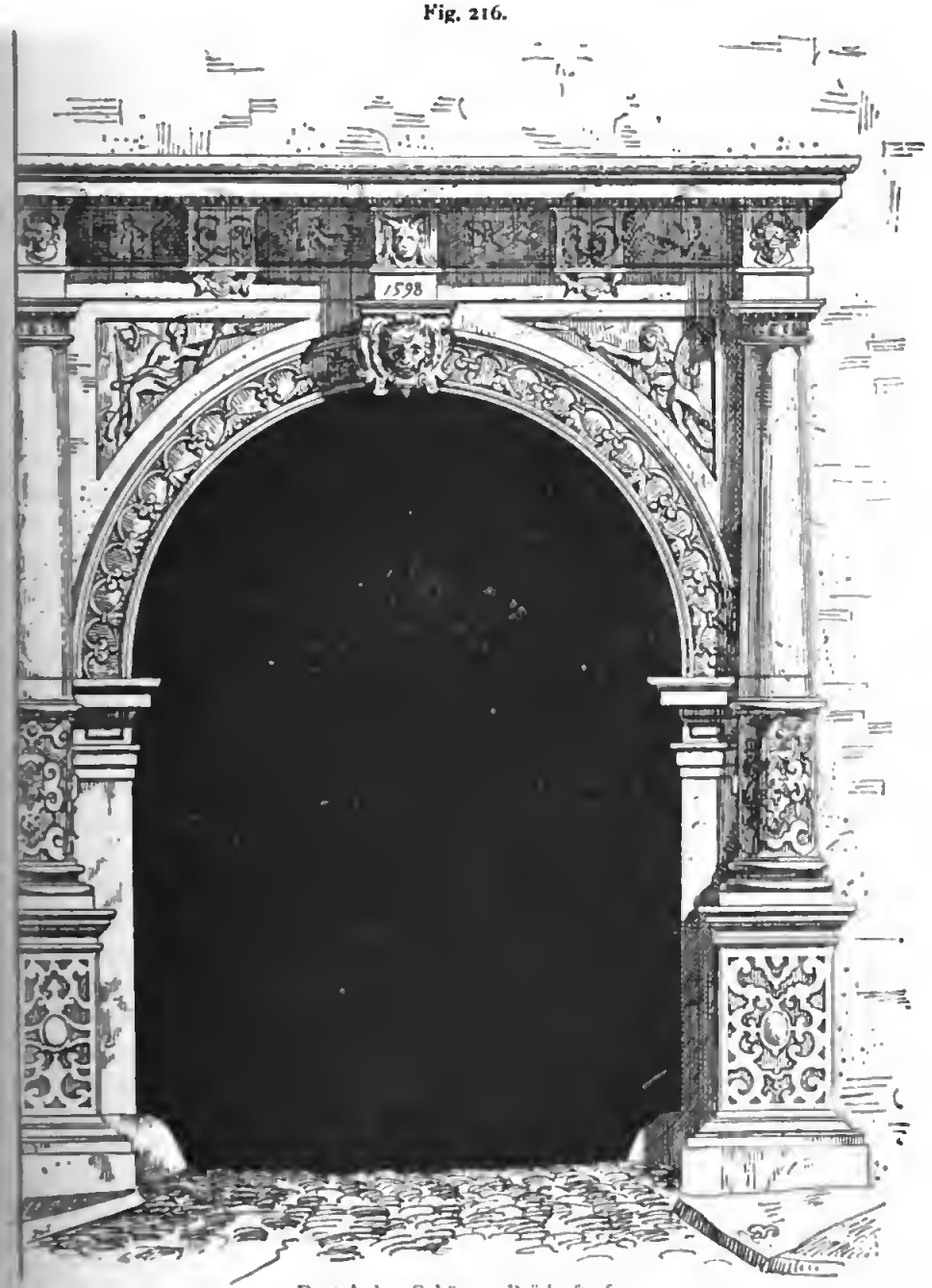
Die Architekturen der Schärne wirken ſehr kräftig, einestheils durch die Abmeſſungen, anderntheils durch die Licht- und Schattengebung. Wir möchten faſt annehmen, dafs der Meiſter mehr Architekt als Decorateur war, jedenfalls hat er die geiſtreich gezeichneten Zierrathe oft gar zu ſalopp ausgearbeitet. Man mufs ſagen, dafs in dieſen Architekturen ſchon ein wenig Vorgeſchmack des Barockſtils ſich ſpürt läſst und zwar in dem Portale der Brüderſtraſse ſchon mehr als in dem der Steinſtraſse; wir führen dazu noch ein drittes Portal den Formen nach von dieſem namentlich unbekannten Meiſter an, an welchem ſich der Uebergang ſeiner Kunſt zum Barock nun nicht mehr verbergen läſst, das Portal Leipzigerſtraſse Nr. 5. Die Dispoſition iſt hier eine andere. Die Archivolte des Thorbogens wird zwar von demſelben Motive ausgefüllt wie die in der Brüderſtraſse, aber ihre Ausbildung iſt bedeutend voller, üppiger. Die Gewände ſind zu Niſchen mit Sitzen ausgebildet, was bei Thoren ſonſt nicht vorkommt. Säulen fehlen dafür ragt in pikanten Kartuſchen ornamentirt jederſeits eine Conſole nach vorn über einer Pilaſtervertiefung vor; ſie iſt etwa in Kämpferhöhe angebracht und trägt eine höchſt plumpe Herme, die mittelſt Gebälkkropf das Kranzſims unterſtützt; eben dieſem Zwecke dient auch der als Löwen

Portal Leipzigerſtraſse Nr. 5.

[1] Hinſichtlich des Portals Leipzigerſtraſse Nr. 5 wird man annehmen dürfen, dafs beide Schärneportale eine Bekrönung durch Statuen hatten.

opf mit einem Ringe im Maule ausgebildete Schlufsftein. In einer Karıfche über der linken Nifche ſteht SOL JVSTICIÆ, in einer anderen über

Fig. 216.



Portal der Schären, Brüderſtrafse.

er rechten Nifche LVNA TEMPERANTIÆ, welche Inſchriften ſich auf die eliefs in den Bogenzwickeln beziehen; dieſelben ſtellen vor links neben

einer kleinen Sonne den Sonnengott mit der Fackel, rechts neben ein kleinen Mondſichel die Luna (Diana) mit Pfeil und Bogen. Wir leſen fern vorn an der linken Herme ANNO DOMINI und an der rechten 1600.[1] A dem Hauptgeſimſe ſtehen frei, in halber Lebensgröſse gearbeitet, links d Themis mit einem gewaltigen Schwerte und der Wagſchale, inmitt Simſon den Löwen bezwingend und rechts Hebe (?) aus hoch erhobene Gefäſse einen Strahl in ein Trinkgefäſs gieſsend. Zwiſchen dieſen Figur ſind ovale Medaillons mit Kartuſchenrahmen der Wand eingefügt; auf de linken ſteht:

SPLENDIDA · JUSTITIÆ · SIMSON · SPECTATVR · IMAGO ·
IMMANEM · MANIBVS · DVM · NECAT IPSE FERAM ·

auf dem rechten:

JVSTITIÆ · SOROR · EST · QVÆ · TEMPERAT · OMNIA · VIRTVS
HANC · NOTAT · OCCISSÆ · MEL · QVOD · AB · ORE · CADIT ·

Auch dieſes Portal gefällt zumeiſt durch die glückliche Maſſenvertheilun wenn auch die Schönheit vieler Details, namentlich der Kartuſchen und d Archivolte, keineswegs unintereſſant iſt. Die Profilirung der Simſe iſt etw vernachläſſigt, z. B. iſt die Hängeplatte zu ſtark; die Figuren der Bekrönun ſind die ſchwächſte Leiſtung, ſie ſind fehlerhaft in der Haltung un Proportionirung und ſchon zu bewegt.

Marien-bibliothek.

Zum Bau der Marienbibliothek[2] am Markte ſüdlich von de Hausmannsthürmen iſt am 30. Juni 1607 von „Meiſter Hanſen, den Stei metzen," der erſte Stein gelegt worden und 1609 iſt das Gebäude ferti geweſen. Zu einer ſo pomphaften Ausführung, wie ſie das letztbeſchri bene Portal zeigt, haben dem Baumeiſter für die Marienbibliothek ſchein bar die Mittel gefehlt. dennoch ſieht man die Kunſt hier dem Baroc einen weiteren Schritt zu thun. Der ⊔förmige Grundriſs des dreig ſchoſsigen Gebäudes zeigt ein gewölbtes Unter- und Erdgeſchoſs; letztere iſt ſtets zu Läden vermiethet geweſen; (Fig. 152 ſtellt ein Ladenfenſter dar Im Hofe in der Ecke der beiden Gebäudeflügel liegt der von einem mark ſeits herkommenden Flure zugängliche achtſeitige Treppenthurm, vo dem aus im erſten Obergeſchoſſe eine Thür in den Bibliotheksraum welcher den ganzen Oſtflügel einnimmt, führt, während man durch ein zweite nordwärts in die „groſse Convent-Stube," die jetzt in mehre Räum getheilt iſt, kommt.[3] Im letzten Geſchoſſe ſind ſtets Wohnungen geweſen Am Aeuſseren fällt der nordwärts gerichtete Giebel, da ihm faſt alle Kunſt formen jetzt fehlen, nur noch durch die Jahreszahl der Vollendung de Baues 1509 auf;[4] von der Halle aus geſehen hebt ſich die Thurmſilhouett

[1] Bei vom Hagen I. 178 iſt fälſchlich 1601 angegeben.

[2] Ueber ihre Entſtehung u. ſ. w. ſiehe von Dreyhanpt II. 217.

[3] Die Inſchriften in der Conventſtube ſiehe bei Olearius 129.

[4] Das Dach ſoll nach dem Marktplatze zu verſchiedene (3) Erkner gehabt haben, di dann jedenfalls von einem dem Giebel ähnlichen Ausſehen geweſen ſein dürften.

· den breiten, ſteilen Dachflächen recht maleriſch ab; übrigens hat
ederum nur das Portal eine beſondere Ausbildung bekommen. Die
chivolte ſeines Rundbogens iſt als Architrav mit Perlenſtabzierrathen
filirt, Kartuſchen füllen die Bogenzwickel aus ſowie andere gröſsere
chen. Jederſeits zwei auf einem Poſtamente freiſtehende toskaniſche
len tragen ein bis zur Hängeplatte verkröpftes Gebälk, an deſſen Kranz-
ſe die Unterglieder durch eine Hohlkehle erſetzt werden. Als Aufbau
eine ziemlich wilde, mit Knöpfen und Spitzquadern verzierte und mit
m Kopfe bekrönte Kartuſchenumrahmung eines flachrunden Flurfenſters
Stein gemeiſselt.

Im Inneren fallen die groſsgliedrigen Profile der oben rechteckigen
irgewände und die mit flachen Kartuſchen überzogene Stufenunterſicht
Der Bibliotheksraum hatte ehemals eine Säulenreihe inmitten, welche
gewölbte Decke trug, die vor mehreren Jahrzehnten eingefallen iſt.
doriſchen Säulen mit Kartuſchenſchmuck am Halſe befinden ſich jetzt
Garten der Saalſchloſsbrauerei zu Giebichenſtein. Die Ausbildung eines
ſterpfeilers des Bibliothekraumes Fig. 204 und die Profilirung der Fenſter-
ände Fig. 192 ſind ſchon beſchrieben. Im Zimmer des Bibliothekars
ſich eine alte Holzvertäfelung leider angeſtrichen, erhalten. Eine Thür
eingelegter beachtenswerther Holzarbeit (Netzmuſter), die auf dem
en unbeachtet war, befindet ſich jetzt im Provinzialmuſeum.

Wir erwähnen noch das Bürgerhaus gr. Ulrichſtraſse N. 55. gr. Ulrichſtr. 55.
n wegen ſeines hohen Daches und eines Treppenthurmes im Hofe
das dreigeſchoſsige Gebäude im Bilde der Stadt überall auffällig hervor.
Façade, welche im Erdgeſchoſs jetzt groſse Ladenfenſter hat, iſt in Hinſicht
die Ausſchmückung der Fenſtergewände durch Fruchtbündel in den Ober-
ſſen beachtenswerth. An einem Gewände ſteht als die Erbauungszeit
auſes das Jahr 1621. Das Dach hat zwei ununterbrochene Reihen von ab-
ſelnd ausgemauerten und recht zierlich durch Zahnſchnitte und Faſen
ebildeten Luken. Man hat auch die in Backſtein ausgeführte Abſchluſs-
der übrigens eingemauerten Giebel durch eine wiederholte Volutenfil-
te lebhaft bewegt. Der ehemalige Eingang iſt mit Kreuzgewölben, die
auf gut gezeichnete Conſolen ſetzen, überdeckt. In den anderen Erd-
oſsräumen (jetzt Läden) ſieht man auſser einer einfachen Holzdecke
eine ſehr prächtige; dieſe letztere iſt in ähnlicher Weiſe caſſettirt,
lt und vergoldet geweſen, wie die des jüngſten Thalhauszimmers,
s auf einen gemeinſamen Meiſter geſchloſſen werden muſs.

Ueber die Profanbauten, die während und nach dem dreiſsigjährigen
ge entſtanden ſind, eingehender zu ſchreiben, wollen wir verzichten,
ten jedoch nicht unterlaſſen ausdrücklich darauf hinzuweiſen, daſs
er wie Kleinſchmieden Nr. 2 (auf Fig. 295 noch ſichtbar), welcher äuſserſt
ilſtig überall mit Ornamenten überzogen iſt, ſodaſs das Auge die
erungen kaum noch erkennen kann, ferner kl. Steinſtraſse Nr. 7,
erſtraſse Nr. 2 und andere weniger gut erhaltene Holzſchnitzereien
euſseren der Gebäude barock ſind.

Den Beſchluſs möge die geſonderte Betrachtung des baulich so merk-

Gottesacker. würdigen alten Stadt-Gottesackers bilden. Seine Entſtehungsgeſchichte geht auf den Cardinal Albrecht zurück, dem die Kirchhöfe als Begräbnifs plätze in der Stadt zuwider waren, beſonders als er deren zu Bauſtellen b durfte;[1] 1529 veranlafste er daher den Rath ſich zu verpflichten: „Wollen auch einen Kirchhoff zu Begrebnufs der todten auf dem Mertensbergk, wo e am bequemeſten, zurichten laſſen, dohin die gemeine Burgere und Einwohner zu Halle ſollen und mugen begraben werden.“[2] Auf dem Kirchhofe de Martinskapelle, welche auf dieſem Berge ſtand, hatten 1350 und 1450 (i Peſtzeiten) ſchon Maſſenbegräbniſſe ſtattgefunden, jetzt aber vergröſsert man durch Ankauf von Land den Kirchhof, umgab ihn einſtweilen m einer Wellerwand und der Halberſtädter Weihbiſchof weihte den neue Friedhof unter Ceremonien ein. Die Kapelle, „ein feines wohlerbaut Gebäude,“ brach man 1547, als man einmal mit der Abſicht umging de Martinsberg zu Kriegszwecken zu befeſtigen, ab, und um das Jahr 1558 — vie leicht ſchon ein Jahr früher — wurde das jetzige Bauwerk von Nickel Hofma begonnen, indem dieſer den erſten jener 94 Grabbögen baute, die ein vie eckiges Terrain von ungefähr 123^{m} im Norden, 129^{m} im Oſten, 150^{m} Süden und 113^{m} in Weſten umfriedigen und ſo eine Campoſantoanla bilden, welche wohl auf deutſchem Boden die einzige ihrer Art iſt. Fig. 2 Zu einer ſo groſsartigen Anlage, wie ſie wirklich ausgeführt iſt, inde man einen Bogen an den andern baute je nach Bedürfniſs bis 1594 d ganze Friedhof umſchloſſen war, ſcheint allerdings erſt 1563 und 1564 d Plan gereift zu ſein, als man nach abermaligem Landankauf das gan Terrain einebnete und mit einer ſteinernen Umfaſſungsmauer umg Hinzugefügt ſei noch, daſs 1615 der Sturm 11 (oder 2?) Bögen an d Nordweſtecke umwarf und daſs man dieſelben, als ſie wieder aufgeb wurden, mit ſtarken Strebpfeilern äufserlich ſicherte Schon im 17. Jah muſste, weil der umſchloſſene Raum nicht mehr genügte, nachbarlich Terrain zugekauft werden, zu dem in Norden und Oſten je ein Bogen Zugang durchbrochen wurde.

Die unregelmäſsige Plangeſtaltung erklärt ſich aus den zufällig Grenzen des angekauften Landes und iſt in Wirklichkeit nicht ſonderlich a fallend. Daſs die Oſtſeite etwas höher als die anderen Seiten liegt. durch das Anſteigen des Terrains begründet; für die unorganiſche Eckv bindung der Oſtſeite mit den anliegenden aber läſst ſich kein Anlaſs auffind wie die Inſchriften der Bögen beweiſen, iſt man im Bau von dem letzten Bo der Nordſeite zum erſten der Oſtſeite übergegangen, ebenſo wie man v letzten Oſtſeitenbogen ſogleich zur Südſeite geſchritten iſt. Eine and Unregelmäſsigkeit, ein plötzlicher Ruckſprung in der weſtlichen Bogenrei wird uns mit dem urſprünglichen Projecte des Baumeiſters bekannt mach Der jetzige Eingang in den Gottesacker liegt in der der Stadt zugekehr Weſtſeite unſymetriſch, und zwar ſo, daſs ſich die Symmetrie durch

[1] Daſs den Cardinal keine humanitären Rückſichten bewogen, die Friedhöfe zu vereini iſt bei der Marktkirchenbeſchreibung des Weiteren erörtert worden.

[2] Aus einem bei von Dreyhaupt I. 262 unter Nr. 397 mitgetheilten Documente.

zweites Thor ungefähr an der Stelle des genannten Rückſprunges belegen, herſtellen würde, und wirklich haben denn auch zwei Thore zur Aus- und

Alter Gottesacker. (Anſicht aus der Vogelperſpective.)

Einfahrt bis 1822, in welchem Jahre das nördliche zugemauert wurde, be-
fanden. Wohl hat man das Nordportal ebenfalls ausbilden wollen wie das

ſüdliche mit einem quadratiſchen Thurme von Volutengiebeln, einer Laterne und einer „welſchen Haube“ bekrönt, allein man ſcheint niemals dazu gekommen zu ſein, denn auch eine Abbildung vom Jahre 1667[1] zeigt hier nur einen Eingang ohne Thurm. Wohl möglich, daſs auch für alle vier Ecken des Gottesackers Thürmchen projectirt geweſen ſind,[2] allein auf der genannten Abbildung finden ſich ſolche auch nur in Oſten, jetzt fehlen ſie überhaupt. Begonnen hat man den Bau unweit des Rüskſprunges, nämlich am zwölften Bogen nördlich vom jetzigen Eingange: das ergiebt ſich aus der Inſchrift am vierten Bogen nördlich von dieſem Rückſprunge welche beſagt, es habe „Georg von Selmenitz dieſen andern Bogen bawen laſſen, welcher alſo vollendet am 4. Tage Auguſti im 1558 Jahr.“ Neben dieſem andern Bogen muſs natürlich der erſte gelegen geweſen ſein und zwar ſüdlich, weil die Inſchriften der nördlich gelegenen Bögen wegen ihrer Angaben als 3. 4. 5. u. ſ. w. Bogen in den ſpäteren Jahren entſtanden ſind. Der Grund, welcher den Rückſprung veranlaſst hat, wird hierdurch allerdings nicht erklärt, aber man weiſs nun, was auch der Stil der Ornamente beſtätigen wird, daſs die Bauarbeit von dieſen erſten Bögen zur Nord- dann zur Oſt- darauf zur Südſeite und endlich zu dem rückſtändigen gröſseren Theile der Weſtſeite übergegangen iſt. Die Grabbögen ſelbſt ſind nun ſo angelegt, daſs jeder die innere Front einer etwa 4m unter dem Terrain liegenden Gruft bildet, in welcher die Särge bis vor einigen Jahren offen daſtanden, während dieſe Grüfte jetzt überwölbt oder mit Erde zugeſchüttet werden. Jede ſolche Gruft ungefähr 5m breit und 4m tief iſt von einer flachbogigen Holzdecke unter einem allen Bögen gemeinſamen Satteldache überdeckt, welches aufsenſeits auf der undurchbrochenen Umfaſſungsmauer, innenſeits auf den eigentlichen Bögen ruht. Dieſe als 5m weite Flachbögen in Sandſtein conſtruirt ruhen auf niedrigen Pfeilern und tragen ein glattes Gebälk; alle Pfeiler und Bogenzwickel ſind mit flach relifirten Ornamenten meiſt vegetabiler Art gefüllt und die Schluſsſteine als Wappen ausgehauen. Iſt dieſe Friedhofsanlage an ſich bemerkenswerth, ſo nicht minder ihre Ornamentik, welche, überall verſchieden, durch den Reichthum der Erfindung in Erſtaunen ſetzt und gewiſſermaaſsen allein ſchon ein weſentliches Stück halleſcher Kunſtgeſchichte repräſentirt, indem ſich an dieſem einen Bauwerke erſehen läſst, welche Wandlung die Kunſt der Ornamentirung ſchrittweiſe innerhalb dreiſsig und einigen Jahren erfuhr, wie ſie von der zaghaften Weiſe der Frührenaiſſance allmählich zu der ſchwülſtigen Willkürlichkeit des Barockſtils überging.

Man kann einige Ornamentgruppen unterſcheiden. Die älteſten Bögen der Weſtſeite und die der ganzen Nordſeite haben ein lederartiges Blätterwerk, alſo Blätter von wenig oder gar keiner Modellirung. Fig. 218. Etwas mehr plaſtiſche Ausbildung ſieht man ſchon an der ſtark verwitternden Oſtſeite, an der einige Stücke leiſe Anklänge an das Barocke ſpüren laſſen.

[1] In der Halygraphie des Olearius.

[2] C. W. Dähne in ſeiner Beſchreibung des halleſchen Gottesackers 1830, ſtellt das als ſicher hin.

Digitized by Google

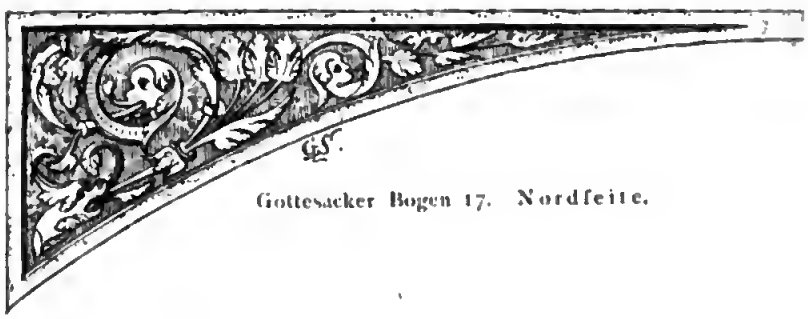
Die Südſeite charakteriſirt ſich durch ein Bindfadenornament, von dem die Hauptranken wie von den feinen, blattloſen Ranken einer Weinrebe umwunden werden und welches an vielen Zwickeln durch ſeine geſpenſtige Magerkeit und Manierirtheit unangenehm wirkt Uebrigens finden ſich an dieſer Seite auch ſehr geiſtreiche, an das Barocke ſtreifende Stücke.[1] An den verbliebenen gröſseren Theile der Weſtſeite kann man die Zierrathe faſt ſchon barock nennen. Die Hauptmotive ſind der Blechtechnik entnommen und in Stein nachgemeiſselt. Fig. 219. Schrauben, Niete und Nägel ſind nachgebildet und zwiſchendurch ziehen ſich Schnüre mit Gehängen von Blumen, Früchten, Tüchern, auch Figuren, Masken, Unthiere u. ſ. w. miſchen ſich in die krauſen Formen. Im Allgemeinen kann die Verzierung, ſo groſs auch ihre Mannigfaltigkeit iſt, keinen Anſpruch machen mehr als von handwerklicher Erfindung und Ausführung zu ſein.[2] Von den beſſeren Stücken wollen wir jetzt mit dem, was im Einzeln noch über die Bögen zu ſagen iſt, die Beſchreibung geben; wir ſchicken nur noch voraus, was ja leicht erkannt und unten eingehender beſprocnen wird, daſs Nickel Hofman allein nicht alle Bögen gemacht haben kann, ſondern verſchiedene Geſellen zu Hilfe gehabt haben muſs. In die ſchlichte Aufsenmauer von Bruchſteinen findet ſich an den älteſten Bögen je ein Wappen in Hofman'ſcher Arbeit eingelaſſen; auf dem des 11. Bogens — links vom jetzigen Eingange gezählt — ſteht:
ANNO · DOMINI 1557 · NOBILES CHRISTOPH · ET ALB · AB · HOIM · GERMANI FRATRES · WEGLOB PRI · HOC · MONVMENTVM · F., auf dem 12. Bogen: ANNO DOMINI · 1557 D · 16 AVG · NOBILIS GEORGIVS DE · SELMENIZ SECVNDVM · HOC · MONVMENTVM · FIERI · FECIT · u. ſ. w. An den Zwickeln dieſer erſten Bögen iſt den Ornamenten der N. Hofman'ſche Blattcharakter eigen. Eine beachtenswerthe Compoſition und etwas mehr Bewegung in den Blättern trägt der Bogen 15 und der Pfeiler zwiſchen 16 und 17, Fig. 220, der Verfertiger verräth jedenfalls mehr Talent als Hofman. Auffällig iſt der 38. Bogen dadurch, daſs ſich ſowohl ſein Ornament als auch die Linie ſeines Bogens der Gothik noch einmal zugewendet hat. Fig. 221. Der Flachbogen verwandelt ſich hier kaum bemerkbar in einen Eſelsrücken und das Laub in den Zwickeln hat abgeſchnittene Zweige,

[1] Zu dieſer Art gehören die, welche weſtlich von der Siegesſäule auf der alten Promenade zu einer ſpitzbogigen Thür zuſammengeſtellt worden ſind. Auch das Ornament des Portals an der Neumühle gehört zu dieſer Art.

[2] Lübke in ſeiner „Geſchichte der Renaiſſance in Deutſchland" iſt anderer Meinung. Er ſagte das ſämmtliche Pilaſter und Zwickelflächen mit Ornamenten der beſten Renaiſſance geſchmückt ſind und „im übrigen (das Bindfadenornament ausgenommen) herrſcht groſse Einheit der Ornamentik." Er lieſst nur „die Jahreszahlen von 1563 bis 1565.' ferner nur N. H. und T. R. allein er überſieht, wie ſchon Ortweins deutſche Renaiſſance 8. Abth. 2. Heft zeigt, verſchiedene andere Anfangsbuchſtaben eines Namens mit und ohne Zeichen und Meiſterſchild; endlich hat „Hans Reuscher (ſowie Hans Bambergk)" am 43. Bogen nichts anderes mit dem Bauwerke zu ſchaffen, als daſs der Bogen der ſeines Verwandten, des „ehrbaren und namhaftigen Peter Rauſcher ratzmeiſter" iſt, welcher „zu ehren ſeines geſchlechtz und zu einer ruhſtedt ſeines leibes bis zur frohlichen auferſtehung" dieſen Bogen 1565 hat bauen laſſen. —

dürre Blätter u. ſ. w. Am 62. Bogen tritt uns nun eine wirkliche Kunſtleiſtung entgegen. Die linke Hälfte und der zugehörige halbe Eckpfeiler

Fig. 218.



Gottesacker Bogen 17. Nordſeite.

Fig. 220

Fig. 219.

Bogen der Weſtſeite.

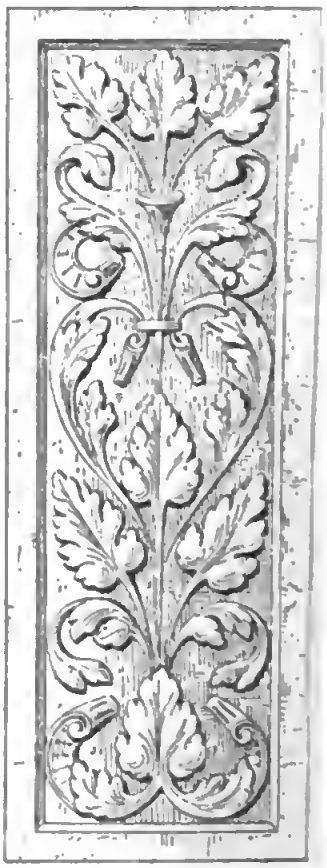
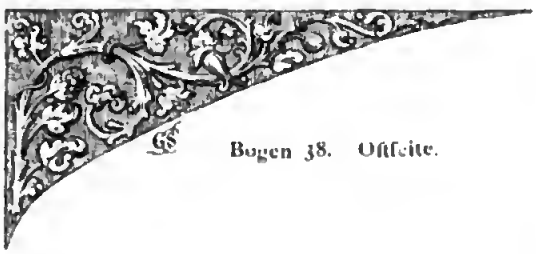


Fig. 221.



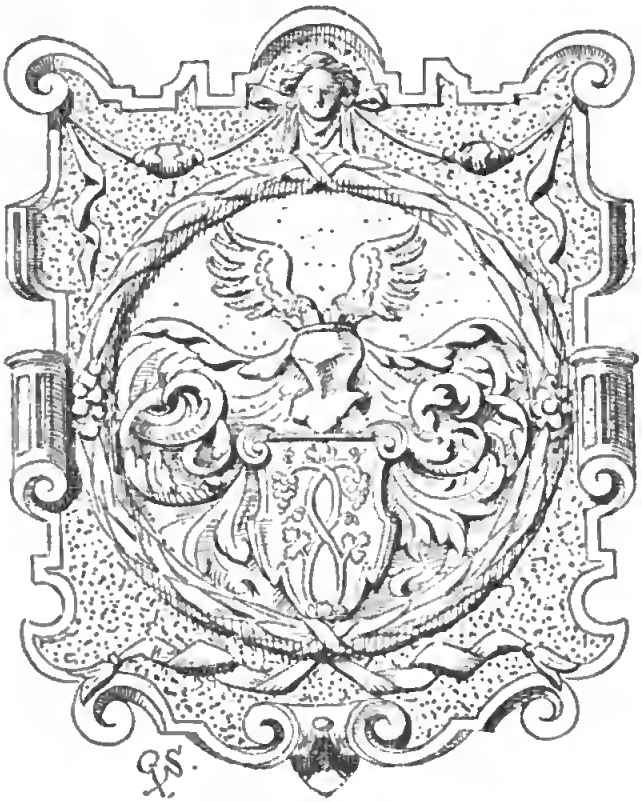
Bogen 38. Oſtſeite.

Gottesacker. Pfeiler 16/17.

haben ein fein in der Maſſenvertheilung abgeſtimmtes Ornament, deſſen Linien ſchwungvoll und flüſſig, und deſſen Blätter und Ranken durchaus

ſtilgemäſs gezeichnet ſind. Auch ein Figürchen im Laube iſt vorzüglich gemeiſselt, der Steinmetz kannte den menschlichen Körperbau genau. Die andere Hälfte desſelben Bogens trägt den Ledercharakter und iſt ebenfalls beachtenswerth. Der entwickelten Renaiſſance gehört der Schluſsſtein des 66. Bogens an, welcher ein durchaus farbiges Wappen von ſehr guter Arbeit trägt. Fig. 222. Man ſieht noch, daſs die Umränderung goldig, und die Einkerbung derſelben dunkelblau war, der Kranz hatte grüne Blätter und blaue Beeren, die Bänder ſcheinen roth geweſen zu ſein. Für die geiſtreiche ſpätere

Fig. 222.

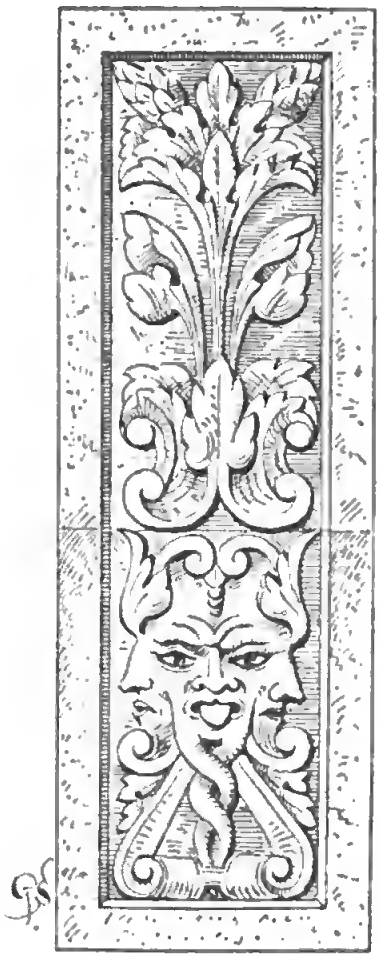


Wappen am Bogen 66.

Ornamentik giebt der Pfeiler zwiſchen Bogen 66 und 67 ein gutes Beiſpiel ohne barocke Beimiſchung. Fig. 223. Das Blattwerk iſt naturaliſtiſcher und plaſtiſcher. Die rechte Hälfte des 72. Bogens iſt wahrſcheinlich von demſelben Meiſter, welcher den 62. Bogen meiſselte, gemacht. Es iſt dieſer Zwickel wirklich ein Meiſterſtück vornehmer, geiſtvoller Ornamentik. Eine Maske, die als Ausgangspunkt für die Ranken dient, hat eine ſtarke faltige Stirn mit vortretenden Augenbrauen, eine lange zweiſpitzige Zunge tritt aus dem Munde vor und der trotzige Blick ſcheint lächerlich und weinerlich zugleich. Die Bögen der Weſtſeite erinnern in den Motiven nicht ſelten an den Meiſter der Schärne und namentlich finden ſich gewiſſe Kartuſchen-

motive in Uebereinſtimmung mit ſolchen am Portal Leipzigerſtraſse Nr. 5, ſodaſs anzunehmen iſt, der Meiſter des letzteren habe unter Hofman am Gottesacker zuvor als Geſell (wenn nicht gar ſchon ſelbſtſtändig) gearbeitet. Der Eingang zeichnet ſich auſser durch ſeinen Thurm, welcher 1592 zumeiſt von den Steinen der Martinskapelle erbaut ſein ſoll, durch ziemlich ungelenke allegoriſche Figuren in den Pfeilern aus. Ueber dem Bogen am Gebälke iſt das ſteinerne, kartuſchenumrahmte Reliefporträt des Meiſters aufgehängt Fig. 224; es trägt folgende Umſchrift:

Fig. 223.



Pfeiler 66/67.

NICKEL HOFEMAN[1] STEIMETZ
MEISTER DIESES BAVWES.

Das künſtleriſch werthvollſte Stück des ganzen Gottesackers iſt der Bogen 7 Fig. 225 und 226, welchen ſammt ſeinem Wappen vermuthlich der Meiſter der Bogenhälften 62 und 72 und, wie wir nun hinzufügen müſſen, der des Portals an dem Wagegebäude gemeiſselt haben wird. Es iſt die unbändige Luſt am Leben, die uns der Meiſter in ſeiner Verzierungskunſt auch hier predigt, hier an den Gräbern; er iſt, darf man wohl ſagen, ein wiedergeborener Hellene voll des Menſchenthums Chriſti, aber frei vom Chriſtenthum der Menſchen. Wir ſehen in halber Figur blühende Weiber dargeſtellt, die Wappen halten und mit Kindern ſpielen. Sie endigen unten in kunſtreich geordnetem Laubwerk mit friſchwachſenden Blättern und Früchten und Masken. Die Compoſition iſt auf das Feinſte abgewogen und bei aller Natürlichkeit oder vielmehr gerade wegen derſelben ſtreng ſtilgemäſs. Die Figuren ſind mit genaueſter Kenntniſs aller anatomiſchen Feinheiten durchgeführt und wahren alle für das Relief geltenden Geſetze d. h. durch ihre Bewegungen wird die Fläche nicht illuſoriſch, ſondern ihre Modellirung gleicht einer plaſtiſchen Malerei auf dieſer Fläche (als Gegenſatz iſt z. B. das Relief Conrad's von Einbeck in

[1] Hier iſt der Name dreiſilbig Hofeman geſchrieben, während man in der Marktkirche Hofman lieſt. Da die Gottesackerinſchrift wohl nicht mehr von ihm ſelbſt herrührt, jedenfalls aber die in der Marktkirche, ſo muſs letztere als die richtigere gelten.

der Vorhalle der St. Moritzkirche zu nennen). Dieſer Bogen iſt gleichſam die Quinteſſenz aller anderen; der Meiſter verſchmäht kein Schmuckelement ſeiner Vorgänger; wir finden ſelbſt deren Sonderbarkeiten bei ihm wieder, den lappigen Ledercharakter der Blätter, das Bindfadenmotiv u. ſ. w. nirgend aber iſt ein barocker Anklang von Willkür bemerklich. Unter der Hand dieſes wahren Meiſters iſt aus allen dieſen Stücken ein Kunſtwerk der edelſten Art entſtanden. Die Renaiſſance hat keinen tüchtigern Steinmetzen in Halle aufzuweiſen.

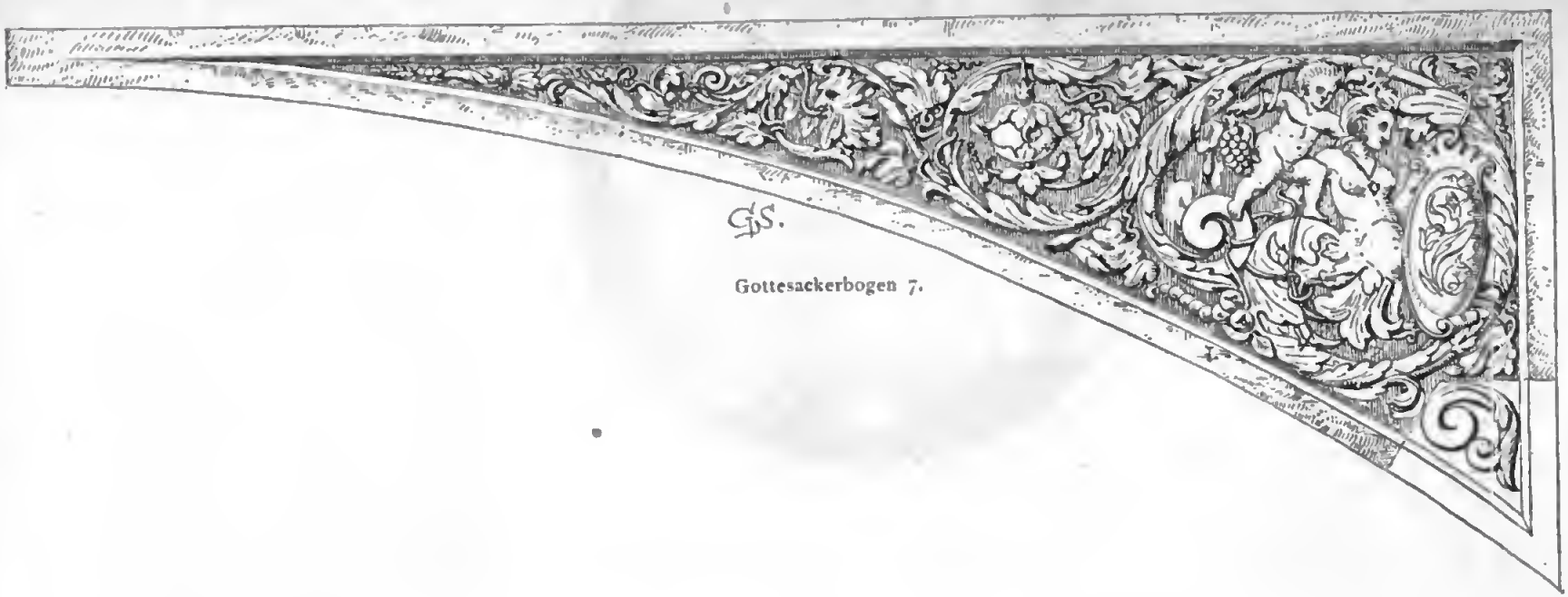
Sehen wir nun, welchen Antheil N. Hofman an der Erbauung der Geſammtanlage hat. Von ihm rührt jedenfalls der Plan her, die Proportionirung der Architektur und die Profilzeichnung der Geſimſe, obwohl dieſe einmal wechſelt. Auf Grund einer eingehenden, umſtändlichen Unterſuchung, welche ſich vornehmlich auf die Vergleichung der zahl-

Fig. 224.

Portrait Nickel Hofmans.

reichen Steinmetzzeichen, der Inſchriften, des Charakters und der Technik der Ornamente u. a. m. bezieht, muſs geſagt werden, daſs eigenhändig von Hofman nur wenige Stücke gemacht ſind, ſein Zeichen iſt ſelten; es findet ſich an den älteſten Bögen mehrfach, auch groſs erhaben und mit N · H auf einem Meiſterſchilde im Frieſe; ganz vereinzelt kommt es an der Nord-, Oſt- und Südſeite vor; an der Weſtſeite fehlt es ſelbſt an dem Bilde Hofmans. Seinen Stücke ſind keineswegs durch Erfindung und Ausführung hervorragend[1]. Er war gewiſs ein ehrenfeſter, thätiger und tüchtiger Steinmetzmeiſter, aber kein Künſtler gottbegnadet und erleuchtet; und ſo

Fig: 225.



Gottesackerbogen 7.

Fig. 226.

Gottesacker-Bogen 7.

haben als ſeine Geſellen auch gar zu viele mittelmäſsige Kräfte gearbeitet, während die beſſeren nur ausnahmsweiſe ſich bemerklich machen. Z. B. hat der Geſell dieſes Zeichens [1], ein ganz proſaiſcher Kopf, faſt 30 Jahre lang am Gottesacker zu thun gehabt, meiſt die glatten Simsſtücke verfertigend, leider hat er aber auch, wenn gerade eine beſſere Kraft gefehlt hat, Zwickel erſinnen und meiſseln müſſen. Die Vollendung des Gottesackers hat Hofman wohl nicht mehr erlebt; bedenkt man, daſs er bereits 1530 ein Mann war, dem man den Bau der Marktkirche anvertrauen konnte, ſo müſste er gegen 90 Jahre alt geworden ſein und hätte alle Stilwandlungen mitgemacht. Auch das Bildniſs Hofmans iſt gewiſs nicht von ihm ſelber gemacht worden ſchon wegen der barockähnlichen Kartuſchenumrahmung. Einer ſeiner Leute wird es ſpäter vielleicht mit Anſchluſs an jenes Flachbild der Bogenlaibung hinter der Orgel der Marktkirche, welches ſpäteſtens 1554 und zwar von Hofman ſelber gemacht iſt, ausgeführt haben. Beide Bilder ſind ſehr ähnlich, ſchon 1554 war Hofman ein ebenſo langbärtiger, alſo nicht mehr junger Mann, wie ihn das Relief des Gottesackers darſtellt, welches ſich anfangs nicht über dem jetzigen, ſondern über dem nördlichen Eingange befand. Nicht weit davon war Hofmans Grab auf dem bis in die Vierzigerjahre unſeres Jahrhunderts ſein Standbild ſich befunden haben ſoll.

Die Grabmäler in den Bögen ſind zumeiſt barock und aus edlem mehrfarbigem Marmor hergeſtellt, ſelbſt die für Halle kunſtarme Zeit des Rococo hat hier einige beſſere Monumente hinterlaſſen. Beachtenswerthe noch dem 16. Jahrhundert angehörige Werke ſind erhalten: in Bogen 11 ein Stein mit einem eingehauenem Relief von guter Arbeit, eine Nonne darſtellend. Bogen 13 enthält ein augenſcheinlich nach italieniſchen Muſtern concipirtes Grabmal; es iſt ein Hochrelief umrahmt von Pilaſtern mit Gebälk und ſtellt die Kreuzigung (Chriſtum und die beiden Schächer) dar, darunter die betende Familie des Verſtorbenen. In mehrfacher Hinſicht iſt die Arbeit, wiewohl ſie die Hofemanſchen Charakteriſtica zeigt, muſterhaft. Das Monument in Bogen 19 gehört ſchon der ſpäteren Zeit an und intereſſirt nur durch ſeine flache Umränderung. Im 23. Bogen findet ſich ein geiſtreich erfundenes, gut detaillirtes und namentlich gut proportionirtes Grabmal, welches dem Barock ein Wenig zuneigt; es ſtellt ein mit Säulen und Gebälk umgebenes Relief dar und iſt auf das Reichſte ornamentirt. Bogen 61 enthält noch ein Denkmal aus Holz in den ſpätern Formen der deutſchen Renaiſſance. Schlieſslich ſei noch das reliefirte Bildniſs eines Patriciers in Bogen 65 genannt an dem beſonders der Faltenwurf gelungen iſt.[2]

[1] Vergl. auch, was über die Ornamente an den Emporen der Marktkirche geſagt iſt.

[2] Literatur: Dähne's Neue Beschreibung des Halleschen Gottesackers. 1830. J. G. Olearius: Coemeterium saxo-halleuse 1674, Hallesches patriotisches Wochenblatt: die ersten Jahrgänge.

Kunſtgeſchichtliche Ueberſicht.

Der Salzquellen wegen wird der Stadtkreis Halle früher von einer Bevölkerung, die das Gewerbe liebte, wie es ja die Wenden thaten, zur Anſiedelung ausgewählt worden ſein als alle Orte der Umgebung; begreiflicherweiſe iſt aber keine Spur von den vergänglichen, wenig monumentalen Bauwerken jener vorchriſtlichen Zeit erhalten, oder wenn es wirklich noch ein ſo altes Stück gäbe, ſind wir doch nicht in der Lage, ſein Alter ſicher erweiſen zu können. Kriegs- und Kirchenbauten ſind die älteſten, von denen wir Kunde haben. Erhalten hat ſich zwar nichts von der Burg König Karls, des Sohnes Karls d. Gr., welche 806 *ad locum, qui vocatur* Halla, erbaut wurde – in der Einleitung iſt fälſchlich angenommen, daſs nicht die ſchon beſtehende Ortſchaft, ſondern die Burg Halla geheiſsen habe — aber ſie darf mit vieler Wahrſcheinlichkeit auf die Stelle der Moritzburg verlegt werden und iſt vielleicht das uralte „ſchwarze Schloſs“, welches der Burg am Ende des Mittelalters hat weichen müſſen. Auch den Platz der angeblich älteſten Pfarrkirche, der St. Michaeliskapelle an der Oſtſeite des alten Marktes kennen wir noch; das zu einem Bürgerhauſe umgewandelte kirchliche Gebäude, welches bis nach der Mitte des 16. Jahrhunderts auf dieſem Platze ſtand, iſt freilich, ſeinen Reſten nach zu ſchlieſsen, ein ſpätgothiſcher Bau. Erhalten hat ſich als älteſtes Stück einer Halleſchen Kirche die obere Thurmpartie der St. Laurentiuskirche, ehemals Pfarrkirche der Ortſchaft Neumarkt. Wie wir S. 261 nachgewieſen haben, fällt dieſer Kirchenbau in die Zeit des Magdeburgiſchen Erzbiſchofs Conrad 1135—1142. Die Reſte des Kloſters zum Neuen Werke in den Subſtructionen einer theilweiſe auf den Kloſtermauern erbauten Fabrik ſowie im Bezirke des ehemaligen Kloſterterritoriums können wohl ſchon in das Jahr 1116 geſetzt werden, doch ſind ſie als ſchlichte Kellergänge mit rohen Tonnengewölben kunſtformal von ſo geringer Bedeutung, wie gewöhnliches Baumaterial. Dem Jahre 1184 gehört der Reſt des Kloſtergebäudes zu St. Moritz an, welcher hart an der Südweſtecke der Kirche liegt. Aelter noch, nämlich vom Jahre 1156 würden die romaniſchen Simsſtücke auf der Nordwand dieſer Kirche ſein, wenn ſie, wie ſich wohl annehmen läſst, wirklich noch von der Kirche ſtammen, die ſich im genannten Jahre die Gemeinde zu St. Moritz erbaut haben ſoll. Der Uebergangszeit gehört das Erdgeſchoſs der Hausmannsthürme an, die ehemals die Weſtthürme der 1210 erwähnten St. Marienkirche bildeten. Nicht viel ſpäter, nämlich in frühgothiſcher Zeit, müſſen die

folgenden beiden Geſchoſſe eben dieſer Thürme ausgeführt worden ſein. Daſs aus dieſer baulich ſo bedeutenden frühgothiſchen Zeit ſich in Halle übrigens nichts mehr vorfindet, obwohl wir von verſchiedenen Bauten aus dieſer Periode Kenntniſs haben (Hoſpital, alte St. Ulrichskirche (?), verſchiedene Kapellen), iſt nicht zum kleinſten Theile die Schuld des Cardinals Albrecht, welcher gerade die Bauwerke dieſer Zeit, als ſolche, die ihm das edelſte Material und die beſten Kunſtformen lieferten, abbrechen liefs. Das Kloſter der Marienknechte und ihre Kirche (jetzt St. Ulrichkirche) ſoll 1339 zu bauen begonnen ſein. Sicher ſchon dieſer Zeit gemachte Kunſtformen finden ſich zwar nicht mehr. Das Kloſter iſt erſt 1496 vollendet, und die Kirche iſt noch im 16. und 17. Jahrhundert weſentlich vervollſtändigt. Seit 1388 iſt die öſtliche Hälfte der St. Moritzkirche erbaut worden, deren weſtliche man nach Fertigſtellung jener etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Angriff genommen hat. Zu ihrer Thurmpartie iſt 1493 der Grundſtein gelegt worden. Wahrſcheinlich ſchon von Anfang des 15. Jahrhunderts an ſpäteſtens aber ſeit 1418 iſt am rothen Thurme gebaut worden. 1506 iſt er vollendet. 1507 iſt der nördliche, 1513 der ſüdliche blaue Thurm fertig geworden, die Unterpartie beider ſcheint bereits 1464 vorhanden geweſen zu ſein. 1510 iſt die St. Moritzkirche und die Oſtpartie der St. Ulrichskirche eingewölbt worden. Die weſtlichen Joche dieſer Kirche haben Ende der Sechzigerjahre des 17. Jahrhunderts ihre hölzerne (Netzgewölbe-) Ueberdeckung bekommen. 1520 beginnt der Cardinal Albrecht den Dom, 1523 weiht er ihn, aber erſt nach dem Einſturze der Thürme 1541 iſt das Gebäude fertig geworden. Von 1529 bis wahrſcheinlich 1540 iſt das Schiff der Marktkirche erbaut. Die ihm eingebauten Emporen ſind 1550 - 1554 gemacht. 1551 errichtete Nickel Hofman die oberen backſteinernen Theile der Hausmannsthürme. 1588 iſt die Vorhalle der St. Moritzkirche eingewölbt. Man bemerkt öſtlich an der Neumarktskirche verſchiedene ſpätgothiſche Formen, die auf eine Verlängerung des Schiffes gegen Oſten im 15. Jahrhundert hinweiſen, 1611, 1660 und 1751 haben alsdann noch die bedeutenden Reparatur- und Umbauten ſtattgefunden, welche die heutige Geſtalt hervorgebracht haben. Die Emporen im Dome gehören der Mitte des 17. Jahrhunderts an. 1665 iſt die Glockenſtube zu St. Ulrich erbaut, der weſtliche Dachreiter mit ſpätgothiſchen Formen von der St. Wolfgangskapelle dorthin verſetzt, ein zweiter Dachreiter für eine Schlagglocke und das Treppenthürmchen an der Nordoſtecke hergeſtellt. Die Glauchaiſche Kirche iſt für eine 1740 abgebrannte erbaut. Das ſchöne Gitter ihres Sacriſteifenſters (und das Schloſs der Sacriſteithür) iſt 1744 geſchmiedet.

Schon durch die beiden letztgenannten Stücke haben wir den Uebergang zu den beſonderen Kunſtwerken oder merkwürdigen Stücken an oder in den Kirchen gemacht und wir wollen dieſelben nun völlig aufzählen. Ob die Portale an der Nordwand der St. Ulrichskirche die älteſten ſind — die gegen Oſten und Weſten ſcheinen erſt 1665 an ihre Stelle gekommen zu ſein — kann mit Sicherheit nicht angegeben werden. Das öſtliche derſelben zeichnet ſich durch einen theilenden Pfoſten in ſeiner Lichtenöffnung owie durch ein ſculptirtes Tympanon aus. Das öſtliche Portal der St. Moritz-

rche fällt ſpäteſtens in das erſte Viertel des 15. Jahrhunderts; auch ſeine usbildung verdient der Sculpturen und Farbenſpuren wegen beachtet zu erden. Das Portal der Vorhalle und das weſtliche der Nordwand, welches ,81 gemacht iſt, haben keine Bedeutung. Dasſelbe gilt von dem Südportale :r St. Ulrichskirche und dem weſtlichen der Südwand des Domes, welches ichterne gothiſche Profile hat. Das öſtliche dieſer Wand des Domes 1525 bereits in Frührenaiſſanceformen ausgeführt, die auch die acriſteithür dieſer Kirche zeigt. Die Marktkirche hat je zwei correſpondirende ortale in der Nord- und Südwand, die von intereſſanter ſpätgothiſcher usbildung ſind; die Bildung des Portals in der Oſtwand zur Sacriſtei iſt ɔch merkwürdiger, hingegen die der Weſtſeite ohne Intereſſe. 1601 iſt :r Thürflügel des Vorhallenportals der St. Moritzkirche gemacht, was ſpäter, vielleicht erſt 1665 ſind die der St. Ulrichskirchenportale ıtſtanden.

Als Beſonderheiten an den Kirchen können nur das Zeichen des ans von Schönitz (?) an der Nordweſtecke des Marktkirchenſchiffes, ſowie ıs Halleſche Wahrzeichen nördlich an der Oſtwand desſelben von 158,3 amhaft gemacht werden.

Wenn auch der Moritzkirchenaltar erſt 1388 an ſeiner jetzigen Stelle rrichtet iſt, und mithin der der Ulrichskirche, wenn er 1339 gegründet äre, älter ſein würde, ſo hat doch jener ältere Theile, nämlich eine ɔmaniſch verzierte ſteinerne Vorderſeite des Stipes und möglicherweiſe ıch noch eine romaniſche Menſa, beides Stücke der 1156 gegründeten lteren St. Moritzkirche. Durch zwei von hinten in den Stipes gehende eſe Schränke iſt dieſer Altar intereſſant, auch die groſse Marmorplatte ber dem Sepulcrum der Menſa iſt noch vorhanden. Der Altarſchrein hat ırbige Holzſchnitzereien, geſchnitztes Ornamentwerk mit Figuren als Auf- au und ſchön gemalte Tafeln, 1511 iſt er verfertigt. Die Vorderſeite des tipes der Ulrichskirche iſt mit Blendbögen verziert, die Menſa enthält ein ıerkwürdiges Sepulcrum mit groſser Platte. Der Schrein iſt von 1488, ſeine culpturen und Malereien ſind nicht ohne Werth, die Zahl der Statuen im iel veränderten Aufbau iſt durch ſolche von 1660 ergänzt. Der Schrein er Neumarktskirche, der von Mücheln her in dieſelbe 1570 geſchenkt ɔrden iſt, gehört der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, hat aber ıoderne Zuſätze. 1841 iſt der jetzige marmorne Altar der Marktkirche her- eſtellt; die ſehr bedeutenden Gemälde des ehemaligen Flügelſchreines von 529 ſind aber noch in der Kirche erhalten. Um die Mitte des 17. Jahrh. t der jetzige Altar im Dome gemacht, der in der Glauchaiſchen Kirche ıit Kanzel um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die älteſte Kanzel Halles iſt die reich ſculptirte im Dom von 526; die der Marktkirche iſt gegen 1541 verfertigt; ihr Schalldeckel 596, aber 1666 und 1784 renovirt. Ein äuſserſt reiches und künſtleriſch usgezeichnetes Sculpturenwerk in Stein iſt die St. Moritzkanzel von 1592; uch ihr hölzerner Thürflügel mit Beſchlag iſt eine vortreffliche Arbeit. hr Schalldeckel iſt von 1604. Die hölzerne Kanzel der St. Ulrichskirche t zwar 1588 ſchon gemacht, indeſſen 1645 ſo ſtark erneuert, daſs das Aus-

ſehen weſentlich dieſer Zeit entſpricht; auch ihr Schalldeckel gehört dieſem Jahre an.

Von den Orgeln bieten die kleine öſtlich aufgeſtellte der Marktkirche, welche (1539) 1663 gemacht iſt und die groſse auf der Weſtempore dieſer Kirche von 1715 kunſtformales Intereſſe.

1430 ſind die Taufkeſſel der Markt- und Ulrichskirche gegoſſen, der Taufſtein der Neumarktskirche von 1478 iſt aufser Dienſt geſetzt, ebenſo der der St. Moritzkirche von 1662 und der der Glauchaiſchen, welcher mit der Kirche entſtanden iſt.

Sacramentsſchreine giebt es nur einen von merkwürdiger Ausbildung nämlich in der St. Ulrichskirche: ein mit Gitterthür geſchloſſener Wandſchrank befindet ſich auch im Erdgeſchoſs des ſüdlichen Hausmannsthurmes.

Geſtühl, welches muthmaaſslich dem Ende des 14. Jahrhunderts angehört, giebt es in der St. Ulrichskirche und der Neumarktskirche. Der Dom enthält Stuhlwerk aus der Zeit ſeiner Erbauung, aber auch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Die theilweiſe noch doppelreihigen Stühle unter den Marktkirchenemporen ſind in der Zeit von (1559) 1561—1575 gefertigt, die Bräutigamsſtühle an der Oſtſeite dieſer Kirche ſind von 1595. Ein Schemel der Neumarktskirche hat eine nicht unſchön geſchnitzte Lehne des 17. Jahrhunderts.

Von Grabdenkmälern in den Kirchen iſt wohl das älteſte das mit dem Bildniſse einer Frau weſtlich in der Nordwand des Domes, es ſcheint aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts zu ſein. Aus demſelben Jahrhundert wird auch ein unbekleideter Chriſtus in der Nordwand der Neumarktskirche aufsen ſein. Zu St. Moritz befinden ſich zwei auf Holz gemalte Oelbilder als Epitaphien des Endes vom 16. Jahrhundert. An der Nordweſtecke der Neumarktskirche iſt ein Stein aus eben dieſer Zeit. Hölzerne Epitaphienreſte aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts ſind an der Oſtwand zu St. Ulrich; an der Südwand daſelbſt befindet ſich ein reiches marmornes Epitaphium dieſer Zeit, ſowie ein zweites ähnliches von 1630. Auch an der Nordwand des Domes ſieht man eine ſolche Marmorarbeit der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ferner ein beachtenswerthes Oelbild von 1625 und ein anderes etwas ſpäteres.

Sonſtige Sculpturen ſind in Holz: ein ſpätgothiſcher Schrank in der Marktkirchenſacriſtei, welcher 1582 renovirt iſt, und ein zweiter ebendort, der als Altar dient, ein Pilaſterſchaft angeblich aus der Moritzkirche im Beſitze des Herrn Profeſſors Dr. H. Heydemann, eine Holzſäule wahrſcheinlich aus letztgenannter Kirche im Hofe Herrenſtraſse Nr. 12, beide letztgenannten Stücke etwa dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts angehörig. Ob auch Luthers Bildniſs an der Nordempore der Marktkirche von Holz iſt oder wie anderswo von gepreſstem Leder ſei dahingeſtellt. Der Bilderrahmen öſtlich in der Marktkirche gehört dem Anfange des 17. Jahrhunderts an. Die Chorſchranken im Dome ſind vor der Mitte des 17. Jahrhunderts nicht gemacht. Der Crucifixus auf dem Boden der Neumarktskirche gehört in das 17. Jahrhundert.

Steinſculpturen ſind die Apoſtel- und Heiligenſtatuen am Aeuſseren er St. Moritzkirche, vielleicht noch im 14. Jahrhundert hergeſtellt. Schellen- oritz im Inneren dieſer Kirche iſt 1411, das eccehomobild 1416 gemeiſselt, ine mater dolorosa, die Portraitbüſte Conrads von Einbeck, Chriſtus an der Marterſäule und das Relief der Anbetung der h. drei Könige ebendort allen auch in den Anfang des 15. Jahrhunderts. 1455 iſt die Betſäule am Leipziger Platze ausgeführt. 1523 ſind die beiden Weihtafeln des Domes gefertigt, etwa um dieſe Zeit auch die Waſſerſpeier des Domes; die groſs- artigen Pfeilerſtatuen daſelbſt gehören in das Jahr 1525. Gegen 1540 dürften die beiden Portraits in flacherhabener Arbeit an der Decke hinter den weſtlichſten Marktkirchenpfeilern gemeiſselt ſein; wohl noch ſpäter iſt das unbedeutende Lutherbild an der Nordwand der St. Moritzkirche.

Das Gemälde der Vertreibung der Krämer und Wechsler aus dem Tempel, welches ſich in der Marktkirche befindet, iſt 1498 gemalt. 1593 ſoll das Bild an der Oſtwand dieſer Kirche ausgeführt ſein. Die Abend- mahlsbilder mit Portraitköpfen in der Markt-, St. Moritz- und St. Ulrichs- kirche ſind im ſiebenten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gemacht.

Unter den Kirchengefäſsen iſt ein ſilberner Kelch mit Figuren am Fuſse in der Glauchaiſchen Kirche, der noch in das 14. Jahrhundert zurück- gehen kann, das älteſte Stück. Die übrigen Gefäſse laſſen wir unerwähnt, nur die meſſingene Taufſchüſſel mag noch einmal genannt werden. Zwei ſolche Taufbecken befinden ſich in der St. Moritzkirche, von deren übrigen Gefäſsen eine elfenbeinerne, ſilberbeſchlagene Hoſtienbüchſe von 1578 nur noch namhaft gemacht werden ſoll, obwohl auch noch einige andere Stücke nicht eben ganz werthlos ſind. In der Ulrichskirche ſind eine Weinkanne und Hoſtienbüchſe von 1580 als gute Arbeiten in Silber mit Vergoldung zu nennen. Ferner als das bedeutendſte Stück nicht nur in Halle ſondern überhaupt unter den Kirchengefäſsen der Umgegend, vielleicht der Provinz, der Emailkelch nebſt Patena von Gold vom Jahre 1654. Auch nicht werth- los iſt ein Taufbecken mit Kanne von 1682, die zugehörigen Leuchter von 1683 ſind weniger gut. Die drei gleichen meſſingenen Taufbecken dieſer Kirche ſind von ſehr geringer Arbeit. Die Neumarktskirche beſitzt einen ganz guten Kelch vom Ende des 15. Jahrhunderts und eine werthvolle Weinkanne von 1592, die übrigen Gefäſse brauchen hier nicht noch einmal erwähnt zu werden.

Unter den Glocken gehört die von 0,60 Durchmeſſer in der Neumarkts- kirche dem Anfang des 14. Jahrhunderts an; kaum ſpäter dürften die der St. Ulrichskirche von 1,35 und 1,55 Durchmeſſer ſein. Alle drei haben durch Einritzen in den Lehm des Glockenmantels entſtandene Schrift. In die Mitte dieſes Jahrhunderts gehört die Glocke von 1,59 Durchmeſſer auf dem rothen Thurme mit über Wachsmodellen geformter Majuskelſchrift. 1420 iſt die Glocke von 1,80 Durchmeſſer auf dem nördlichen blauen Thurme gegoſſen, auch die der Moritzkirche von 0,80 Durchmeſſer gehört in den Anfang des 15. Jahrhunderts, 1467 iſt die der Laurentiuskirche von 1,18 Durch- meſſer entſtanden, im folgenden Jahre die Schlagglocke des rothen Thurmes von 1,45 Durchmeſſer. Die gröſseſte Glocke der Stadt hat 2,13 Durchmeſſer

und ist 1480 gemacht, sie hängt auf dem rothen Thurme; ebenda hängt auch die kleinste unter allen hallischen von 0,39 Durchmesser; sie scheint noch im 15. Jahrhundert entstanden zu sein. Die Schlagglocke der St. Moritzkirche von 0,95 Durchmesser wird in den Beginn des 16. Jahrhunderts gehören, ebenso das Betglöcklein des südlichen blauen Thurmes von 0,48 Durchmesser. In das 16. Jahrhundert darf man auch die Glocke auf dem nördlichen blauen Thurme von 0,90 Durchmesser setzen. 1600 ist die Glocke von 1,60 Durchmesser auf der St. Moritzkirche gegossen. Die Glocken der Marktkirche von 1,74 und 1,10 Durchmesser (Vesperglocke) sind 1674 gegossen; die von 1,54 Durchmesser auf der Moritzkirche ist 1695 entstanden. Die Glocken der Glauchaischen Kirche von 1,50 und 1,32 sind 1755 gemacht, die Schlagglocken von 0.88 und 0,67 Durchmesser ebendaselbst sind 1797 und 1798 gegossen. In das 18. Jahrhundert gehört auch die Sturmglocke auf dem südlichen Hausmannsthurme von 1,35 Durchmesser und die Schlagglocke der Ulrichskirche von 0,75 Durchmesser. 1863 sind die drei Glocken des Domes von 0,92, 1,10 und 1,30 Durchmesser gegossen worden.

Unter den Profanbauten Halles nennen wir zuerst die Moritzburg, die jetzt meistentheils Ruine ist. Sie wurde von 1484 bis 1503 erbaut. Der Bau ihrer Kapelle ist erst 1509 beendet. Das Kapellenportal in der Südwand mit Mittelpfosten aber abgemeisselten Figuren im Tympanon sowie das sehr gut erhaltene Gewände des vermauerten Portals in der Kapellenwestwand sind bemerkenswerthe Stücke. Auch enthält das Innere zwei Weihtafeln von 1509 und 1513. Die Eingänge der Burg sind in Hinsicht auf die Befestigungsweise jener Zeit von Interesse; über dem gegen Norden befinden sich noch verwitterte Wappen in Stein, über dem gegen Osten steht die nicht übel in Stein gemeisselte Figur der h. Katharina.

Die ehemalige Stadtbefestigung lässt sich noch an vielen Stellen erkennen; sie ist aus verschiedenen Zeiten, in der Hauptsache aber dem 15. Jahrhundert angehörig. Zwei Schalen an der westlichen Seite der Stadt haben sich erhalten, die in Fig. 128 abgebildete an der Südseite ist 1885 abgebrochen. Das bedeutendste Stück der Befestigung ist der runde (Leipziger) Thurm an der Ostseite. Den Formen nach ist er ein Werk des 15. Jahrhunderts.

Ursprünglich als ein Schulgebäude, in welchem eine namentlich der theologischen Wissenschaft dienende Universität entstehen sollte, ist 1520 die Residenz erbaut. Die Kapelle in ihrem Nordflügel gehört dem Jahre 1537 an.

Das Rathhaus an seiner jetzigen Stelle wird 1366 zuerst erwähnt, ist aber hinsichtlich der ihm eingebauten Kapelle zum h. Kreuz, die bereits 1327 genannt wird, wahrscheinlich bedeutend älter. Wir glauben jedoch nicht, dass das jetzige Bauwerk in seinen ältesten Theilen, mit Ausnahme der Kapelle, über die Mitte des 15. Jahrhunderts zurückgesetzt werden kann. 1501 sind gemacht der nördliche Kapellenrisalit und die Einwölbung der Kapelle sowie der Thurm in seinen unteren Theilen, 1558 ist die obere Thurmpartie in Backstein und die Laube gemacht, der Flügel an der Leipzigerstrasse gehört in das Jahr 1702. Die Heiligenstatue am Kapellenvorsprunge gehört wohl dem Jahre 1501 an, die an der Ecke der Leipziger-

ſtraſse iſt 1526 gefertigt. Das Innere hat bemerkenswerthe Thür- und Fenſtergewände aus dem 15. Jahrhundert ſowie Caſſettendecken ſpäteſtens aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts Auch ein Thürflügel in den Formen letztgenannten Jahrhunderts ſei erwähnt. 1516 iſt der Marſtall im Rathhaushofe gebaut. Der Rathskeller entſtand von 1486—1501. Die Rolandsſtatue wird 1341 als farbige Holzſculptur genannt, die jetzige ſteinerne iſt erſt 1719 gemacht worden.

Noch ſehr beträchtlich an Zahl ſind die alten Bürgerhäuſer. Die älteſten ſind unzweifelhaft unter den Holzbauten, doch laſſen ſie ſich nicht angeben; auch ſind ſie keineswegs die bedeutendſten. Selten iſt auch ein Holzhaus unverändert geblieben. ſodaſs meiſt nur einige Stücke, z. B. Simſe, Conſolen, Gefachconſtructionen u. ſ. w. wirkliches Intereſſe bieten. Aehnlich verhält es ſich auch mit den Steinbauten, nur daſs hier ſich die Kunſtformen an anderen Theilen entwickeln, nämlich als Erkner, Giebel, beſonders intereſſant ſind die ſpätgothiſchen von Backſtein, Treppenthürmchen, im Inneren die Decken- und Wandausſtattung mit Täfelwerk; ferner ſind kunſtformal ausgezeichnet die Portale, die ſich ſo zahlreich erhalten haben, daſs man ihre ſchrittweiſe Umformung noch gut verfolgen kann. Die Fenſtergewände ſind auch beachtenswerth, aber in der Ausbildung weit weniger bevorzugt als die Portale. Bemerkenswerthe, gut erhaltene Gebäude des 16. Jahrhunderts giebt es noch viele; wir nennen den kühlen Brunnen, nach 1522 gebaut, das Bürgerhaus Brüderſtraſse Nr. 8 mit ausgezeichnetem Portale, etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut, die weſtliche Ecke Marktplatz-Kleinſchmieden, das Wagegebäude, in welchem ein Thurm von (1341 oder) 1401 eingebaut iſt und in deſſen Hofe ſich noch das Steinbild einer Heiligen aus dem 15. Jahrhundert befindet, die Neumühle von 1582, das ſchon 1464 errichtete, 1558 vergröſserte, 1607 bez. 1616 abermals vergröſserte und 1881 abgebrochene Thalhaus, deſſen holzgetäfeltes Zimmer von 1594 höchſt werthvoll war, die Schärne, beſonders die Portale, das ſüdliche von 1598, Leipzigerſtraſse Nr. 5 mit ähnlichem Portale von 1600 und mit einem Treppenthürmchen, endlich gr. Ulrichſtraſse Nr. 55 vom Jahre 1622. Ein ganz eigenartiges Stück, der von 94 Grabbögen umzogene Gottesacker auf dem Martinsberge aus den Jahren 1558—1594 ſei zum Schluſs erwähnt.

Als Künſtler und Kunſthandwerker ſind zu nennen die Bauleute: Peter von Morl (mortal) (und Conrad von Einbeck) 1388, Johan Rod 1470, Hanſchke etwa 1480, Carl Drachſtädt 1491, Hans Wulckenſtein 1506 (nebſt Hans Zcoberitz und Hans Bruwer), (Hans von Schönitz 1520), Nickel Hofman etwa 1530—1585, Adam Gerber, Rathszimmermann, 1697.

Bildhauer: Conrad von Einbeck 1388, Antonius Pauwart von ypren in flandern (1559) 1561—1575, Zacharias Bogenkrantz 1592, Valentin Silbermann 1604, Bürger 1719.

Maler: Georgius ihener de orlamunde Maler oder Schnitzer 1511. Heinrich Lichtenfelſer aus Leipzig 1593, † am Michaelistage 1596. Johann de Perre 1604, Michael Bayer 1649, Heller, Mitte des 17. Jahrhunderts.

Goldſchmied: C. Knittel, 1654.

Broncegieſser: ludolfus van brunswigk unde ſin ſone hinrik magedeborch 1430.

Glockengieſser: Georg Wolgaſt 1600, Jacob Wentzel 1674, Friedric Auguſt Becker, Rococozeit. Carl Friedrich Ulrich 1863.

II.

Der Saalkreis.

Einleitung.

Das Gebiet des Saalkreiſes, in welches das des Stadtkreiſes Halle eingeſchloſſen iſt, liegt zwiſchen dem 51 und 52. Grade nördlicher Breite und dem 29. und 30. Grade öſtlicher Länge. Es iſt ein in der Richtung von Südoſt nach Nordweſt ausgedehntes, etwa dreimal ſo langes wie breites Landſtück, deſſen Weſtgrenze — ein kleines Stück weſtlich von Halle ausgenommen — durchweg die Saale bildet und zwar den Saalkreis ſüdlich vom Merſeburger, nördlich vom Mansfelder Seekreiſe ſcheidend. Im Oſten ſtöſst nördlich das Herzogthum Anhalt an den Saalkreis und wird auf der Strecke von Lebendorf bis Wieskau durch die Fuhne von ihm geſchieden. Dann weiter ſüdlich grenzt an die öſtliche Saalkreisſeite der Bitterfelder Kreis und ſchlieſslich der Delitzſcher, welcher wieder an den Merſeburger Kreis ſtöſst; letzterer bildet auch die Südgrenze des Saalkreiſes. Als Enclave gehört das im Herzogthum Anhalt belegene Löbnit an der Linde zum Kreiſe.

Im ſüdlichen Theile des Kreiſes flieſst in die Saale die weiſse Elſter, in welche ſich die Reide ergieſst, oberhalb Trotha die vom Petersberge kommende Götſche. Die Fuhne, eine Strecke die Saalkreisgrenze bildend, nimmt den Reidebach und Strengbach, die durch den öſtlichen Theil des Kreiſes flieſsen, auf und vereinigt ſich erſt im anhaltiſchen Gebiete mit der Saale.

Nördlich von Halle hat der Saalkreis eine bergige oder doch hügeliche Geſtalt, ſüdlich aber iſt er flach und an der weiſsen Elſter findet ſich ſogar Niederung. Das Hügelland gruppirt ſich um den Petersberg, welcher 204^{m} hoch iſt. Südöſtlich von ihm liegt der Abataſſinaberg 131^{m} hoch. Südlich zieht ſich über Nehlitz, Gutenberg, Seeben und Trotha bis vor Halle eine Hügelkette hin. Von Trotha bis Morl erſtreckt ſich ein fruchtbares Thal, muthmaaſslich vor Zeiten ein See. Dann ſtöſst man auf den vom Petersberge weſtlich ausgehenden Höhenzug, deſſen höchſte Punkte der Blonsberg von 158^{m} und der Fuchsberg von 125^{m} ſind. Die genannten Erhöhungen beſtehen alle aus Porphyr, welcher nördlich von Wettin aufhört, um dem Rothliegenden Platz zu machen, welches nun den nördlichen Theil des Kreiſes einnimmt.

Bei Rothenburg gewinnt man aus dem Kupferſchiefer Kupfer. Sandſtein findet ſich ein wenig bei Schiepzig, auch bei Garſena und zwar rother, ſehr grobkörniger. Kalkſtein iſt bei Lieskau und Brachwitz. Porzellanerde liefert hauptſächlich die Gegend bei Sennewtiz und Dölau. Bei Brachwitz, Dölau, Sennewitz und bei Halle wird auch weiſser Thon angetroffen, den man jetzt namentlich zur Fabrikation

poröſer Mauerſteine verwendet. Sand wird beſonders in der Dölauer Heide gefunden. Braunkohle gewinnt man bei Halle, Nietleben, Beiderſee, auch bei Trotha, Sennewitz, Morl und Bruckdorf, ferner nordöſtlich von Cönnern (Lebendorf) etwa in 22 Gruben. In Wettin und Löbejün[1] ſind Steinkohlenbergwerke. Erwähnen wir endlich noch das Salz, welches als Soole zu Tage tritt (Halle, Wittekind, Neu-Ragoczi) und in unterirdiſchen Salzlagern vorhanden iſt, ſo wird das Hauptſächlichſte der brauchbaren Mineralien des Saalkreiſes genannt ſein.

Waldungen hat der Kreis verhältniſsmäſsig wenige; die Aue an der weiſsen Elſter, die Heide auf der linken Seite der Saale und das Bergholz öſtlich vom Petersberge ſind die bemerkenswertheſten Stellen. Dafür jedoch iſt der Kreis um ſo reicher an Wieſen, Gärten und Aeckern von fruchtbarſter Beſchaffenheit. Und dieſer Umſtand im Vereine mit dem Mineralreichthume dürfte ein weſentlicher Grund geweſen ſein, daſs, ſobald die Sorben, jenes mehr gewerbliebende als kriegeriſche Volk dieſen Länderſtrich in Beſitz nahm, ſo zahlreiche Ortſchaften entſtehen konnten. Sie machen, obwohl ihrer viele zu Grunde gegangen und nur wenige hinzugekommen ſind, den Saalkreis zu einem der volkreichſten und betriebſamſten des ganzen deutſchen Landes bis heute. Denn der Saalkreis, welcher jetzt 3 Städte, 124 Dörfer und 22 Gutsbezirke hat, zählt auf ſeinem Flächeninhalt von 510,243,750 qkm (nach der Zählung von 1880) 70,458 Bewohner; davon fallen auf die Städte 10,813. Von dieſen Bewohnern gehört die überwiegende Mehrzahl der evangeliſch-lutheriſchen Kirche an.

Das Kreisgebiet wurde in den Zeiten des Sorbenreiches hauptſächlich von zwei Zuncpannien oder Gauen eingenommen, nämlich von dem Gaue Neletici, deſſen Zuncpan in Neglitz oder Nehlitz an der Götſche, und von dem Nudzici, deſſen Zuncpan in Neutz bei Wettin gewohnt haben ſoll. Die Sorben erbauten wohl keine eigentlichen Städte, aber Burgen, die mit Erdwällen umgeben waren, wie der Sputinesberg bei Rothenburg; auch Wettin und Giebichenſtein ſollen befeſtigt geweſen ſein. Viele Namen, beſonders die auf ig, ick, in, itz und a endigen, ſind wendiſchen Urſprunges und ſolchen Urſprung verräth auch noch die Anlage vieler Dörfer, deren Gehöfte ſich im Kreiſe um einen Platz gruppieren (Peiſsen, Groſskugel, Görbitz und andere). Dagegen rühren die Namen auf leben, dorf, ern, au (?), ſtein, ingen, burg, stedt, berg und münde wohl von jenen Deutſchen (Sachſen) her, die nach der Unterwerfung der Sorben im 10. Jahrhundert in den entvölkerten Landſtrichen angeſiedelt wurden. Schon als Karl d. Gr. die Sorben beſiegt hatte, wurden an der Elbe und Saale Caſtelle zur Niederhaltung der Beſiegten angelegt, von denen eins das ſchwarze Schloſs, an Stelle der Moritzburg zu Halle gelegen, geweſen ſein ſoll. Aber erſt im 10. Jahrhundert wurde durch Heinrich I. und namentlich auch durch Otto I. den Sorben, nachdem ſie in verſchiedenen Schlachten auf's Haupt geſchlagen waren, für immer die Ausſicht auf Wiedererlangung eines ſelbſtſtändigen Reiches genommen, einestheils durch die Gründung von Graf-

[1] Sind jetzt eingegangen.

ſchaften (nämlich zu Görbig im Anhaltiſchen, zu Landsberg im Delitzſcher Kreiſe, zu Wettin im Saalkreiſe und zu Merſeburg im Merſeburger Kreiſe) anderntheils durch die Chriſtianiſirung des Landes, zu der hauptſächlich die Gründung des Erzſtiftes Magdeburg beitrug. Otto I. legte den ſüdlichen und nördlichen Theil des jetzigen Kreiſes zum Erzſtifte, der mittlere, nämlich das von Brachwitz, Morl, Groitſch bis Kütten im Anhaltiſchen ſüdlich und von Wieskau, Schlettau, Dalena, Domnitz, Döſſel, Dobis nördlich begrenzte Stück, gehörte zur Grafſchaft Wettin. Uebrigens mußten alle Grafen der Gegend den Erzbiſchof von Magdeburg als Lehnsherrn anerkennen. Mit dem Ausſterben der Wettiner Grafen (1290) kam auch der mittlere Theil des Kreiſes ganz an das Erzbisthum So ſtand faſt alle geiſtliche und weltliche Macht bei dem Erzbiſchofe; an ſeiner Stelle wurden die geiſtlichen Angelegenheiten hauptſächlich von dem Kloſter zum Neuen Werke bei Halle geregelt, deſſen Probſt Archidiaconus Banni Hallensis, des Gebietes zwiſchen Elſter, Fuhne und Saale, war. Die Gerichtsbarkeit pflegte zumeiſt der Burggraf von Giebichenſtein, der erzbiſchöflichen Reſidenz in dieſer Gegend. Weſentliche Veränderungen erfuhren alle dieſe Verhältniſſe durch die revolutionären Veränderungen unter dem Cardinal Erzbiſchof Albrecht, welche wir aber hier nicht weiter anführen können. Auch aus der neueren Geſchichte beſchränken wir uns auf den Uebergang des Erzſtiftes Magdeburg als eines weltlichen Herzogthums an Brandenburg hinzuweiſen, welcher 1648 im weſtphäliſchen Frieden beſtimmt, aber erſt 1680 ausgeführt wurde, und an die Bildung der Provinz Sachſen nach der Vertreibung der Franzoſen zu Anfang dieſes Jahrhunderts zu erinnern, die beiden wichtigſten Ereigniſſe für die Geſchichte des Saalkreiſes.

Ammendorf.

Pfarrkirchdorf (und Rittergut, welches zu Beefen gehört), Station der Thüringer Eifenbahn, 6 km füdlich von Halle. Das ehemalige Schlofs ift das Stammhaus derer von Ammendorf.[1] 1264 ftiftete Heinrich von Ammendorf bei der S. Nicolaikirche ein Auguftinerklofter, welches aber fpäter mit dem der Klausner bei Giebichenftein (den Serriten oder Marienknechten, die zu Anfang des 14. Jahrhunderts auf dem Leipzigerplatze wohnten und 1339 die jetzige Ulrichskirche zu Halle erbauten) vereinigt worden ift. Das Rittergut ift unter dem Erzbifchof Burchard III. an die Stadt Halle gekommen und 1333 von der Stadt an Sander Prune und Busso vom Thore verfchrieben. Seine Gefchichte, namentlich die Reihe feiner Befitzer, ift bei von Dreyhaupt II. 875 nachzufehen, wir bemerken nur, dafs 1426 das Dorf — ob auch das Schlofs? — von den Hallenfern im Kriege mit dem Erzbifchof Günther eingeäfchert wurde. Nach 1551 foll das Schlofs von Chriftoph Bofe neu erbaut fein. Schuldenhalber gab die Stadt ihre Befitzungen Beesen und Ammendorf 1655 dem Magdeburger Domcapitel, welches bis 1717 in dem Befitze diefer Güter blieb, die dann von der Stadt wieder eingelöft wurden. Die Gutsgebäude find jetzt ohne Intereffe.

Die Kapelle St. Nicolai wird 1286 erwähnt, in welchem Jahre Erzbifchof Erich ihr einen Ablafsbrief ertheilt (f. von Dreyhaupt Doc. Nr. 565). Aufser diefer Kapelle, von der es unbeftimmt ift, ob fie die erfte Pfarrkirche war, hat Ammendorf noch eine von Hermann Kötzel in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts gebaute Kirche S. Katharinae gehabt, welche der zu Radewell incorporirt gewefen ift. Es find jedoch beide fpäter zu einer Pfarre vereinigt. 1504 erläfst Erzbifchof Ernft in feiner Diöcefe einen Ablafsbrief zum Sammeln von Almofen für die Wiederherftellung der baufälligen Kirche und 1509 zur Fortführung des angefangenen Thurmes. Aber die zu Anfang des 16. Jahrhunderts erbaute Kirche mit gradem Chorfchlufs ift 1738 derartig erneuert worden, dafs fie jetzt kein wefentliches Intereffe mehr bietet. Im Thurme befindet fich an der Nordwand der Grabftein Georg Bofe's vom Jahre 1574, auf dem ein geharnifchter Ritter fehr handwerksmäfsig dargeftellt ift. Ebendafelbft fieht man einen kleinen Grabftein des Otto Bofe, und ein dritter mit kaum leferlicher Schrift (Otto Bofe gehörig?) dient als Fufsbodenplatte.

---

[1] Von diefem alten und fehr bedeutenden Adelsgefchlechte foll fchon 968 ein Fritze von Ammendorf nachweislich fein, indeffen mit Sicherheit läfst fich erft 1239 ein Heinemann von Ammendorf anführen. S. von Dreyhaupt: Gefchlechts-Regifter 3.

Bis 1883 hatte die Kirche eine Glocke von matt gezeichneter Form mit dieſer Minuskelumſchrift:

✠ anno dm̄ · m v xi · ihs̄ maria anna vodter · joachiz (= joachim)

und eine zweite, die im December 1754 von Fried. Aug. Becker in Halle gegoſſen war.

Statt dieſer alten Glocken beſitzt die Kirche jetzt eine von 0,70 m Durchmeſſer mit der Inſchrift: O heilger Geiſt kehr bei uns ein; eine andere von 0,84 m Durchmeſſer mit der Inſchrift: Gelobet ſeiſt du Jeſu Chriſt, und eine dritte von 1,05 m Durchmeſſer, deren Inſchrift lautet einerſeits: Allein Gott in der Höh ſei Ehr, andererſeits: von Gebr. Ulrich in Laucha gegoſſen etc. . . . . im Jahre des Heils 1883.

Bebitz.

Kirchdorf, Filial von Lebendorf, 29 km nordweſtlich von Halle gelegen, findet ſich 1376 im Beſitze des Ritters Albert Quartier. Die im Dorfe gelegene Kirche iſt im dreiſsigjährigen Kriege gänzlich zerſtört und 1693 wieder erbaut. Ihr Thurm mit welſcher Haube iſt 1719 angefangen und 1744 vollendet. Das Gebäude bietet nichts Merkwürdiges, weil es vor einigen Jahrzehnten erneuert iſt. Beachtung verdient ein Taufbecken von Meſſing, welches in der Mitte ſeines Bodens die hier nicht ſeltene Darſtellung Adams und Evas mit der Schlange am verbotenen Baume zeigt. Dieſes Flachbild iſt zwar ſchon ſehr verwiſcht, jedoch läſst ſich noch wohl erkennen, daſs die Zeichnung der Körper gut geweſen iſt. Der Stempel zu ihr wird erſt im 16. Jahrhundert entſtanden ſein.

Die Glocke von 0,84 m Durchmeſſer iſt 1802 von Becker in Halle gegoſſen.

Beesedau.

Kirchdorf, Filial von Trebnitz und Rittergut, 15 km nordweſtlich von Halle gelegen, war ein gräflich Barby'ſches Afterlehn, mit welchem die von Kroſigk (-Sandersleben) ſeit dem 16. Jahrhundert beliehen geweſen ſind. Die Kirche (im 18. Jahrhundert Filial von Laublingen), mit einem Thurme und dreiſeitig geſchloſſenem Chore liegt im Dorfe; ſie iſt 1726 entſtanden und hat keine bauliche Bedeutung.

Die Glocke von 0,63 m Durchmeſſer hat eine längliche unten breite Form mit einem ſtarken rechteckigen Reifen oben und iſt ohne Inſchrift. Die Glocke von 0,50 m Durchmeſſer iſt ebenfalls ohne Inſchrift und von ähnlicher Form. Ueber die Entſtehungszeit beider läſst ſich leider nichts Beſtimmtes angeben; man könnte ſie in den Anfang des 18. Jahrhunderts ſetzen, alſo mit dem Kirchenbau gleichzeitig, aber für dieſe Zeit wäre das Fehlen jeder Inſchrift doch höchſt auffällig.

Beesen.

Kirchdorf, Filial von Ammendorf, und Rittergut, 5 km ſüdlich von Halle an der Mündung der weiſsen Elſter in die Saale gelegen.

Digitized by Google

Die Kirche, welche unter halleſchem Patronat ſteht, iſt erſt nach der Reformation ein Filial geworden. Sie liegt im Dorfe und iſt baulich ziemlich unbedeutend, da ſie 1744 vergröſsert und reparirt iſt. Dieſe Vergröſserung ſcheint nach Weſten zu ſtattgefunden zu haben, denn der Thurm gehört augenſcheinlich dem 18. Jahrhundert an, in ſeiner Fahne ſteht 1744. Der Chor iſt dreiſeitig. Nutzloſe Strebepfeiler verunzieren das Ganze. Der Anbau für den Paſtor iſt 1791 gemacht. Im Innern findet ſich an der Nordſeite ein ſpätgothiſches Sacramentshäuschen, aufsen mit einem eiſernen Reifen zum Aufhängen eines Vorhanges. Der Altar iſt zufolge einer Minuskel-Inſchrift an der Predella 1519 gemacht, d. h. nur die Heiligenfiguren gehören dieſer Zeit an und ihr lebensfroher, durchaus realiſtiſcher Stil läſst darüber auch keinen Zweifel zu. Die jetzige Architektur des Altaraufbaues iſt barock, ſie gehört inſchriftlich dem Jahre 1729 an; der ältere (katholiſche) Schrein iſt damals und zwar mit Geſchick (und Toleranz) in dieſen barocken Aufbau wieder eingeſetzt. In der Predella befinden ſich dieſe vier Heiligen: ein Biſchof mit einem Knaben, Margaretha mit dem Drachen, Anna Selbdritt und Barbara mit Thurm und Kelch. Die ehemalige Mittelpartie des Schreines iſt jetzt getrennt. Maria, die wahrſcheinlich die Mitte einnahm, iſt oben rechts aufgeſtellt worden; ihr entſpricht auf der andern Seite ein Biſchof im Ornat ohne Beigabe. In den Flügeln ſtehen je zwei Figuren, links Ulrich (?) als Ritter und Katharina, rechts ein Heiliger mit einem Krüppel und Eliſabeth. Die urſprüngliche Färbung iſt, wie ſich von der Entſtehungszeit nicht anders erwarten läſst, ſehr vorzüglich geweſen, hat aber bei der neuen Verwendung der Stücke in der Barockzeit durch theilweiſe Uebermalung gelitten. Rechts iſt in einer Niſche (1729?) der Taufbeckenunterſatz angeordnet.

Seine prunkende Färbung durch Blau, Weiſs und Gold iſt wohl gelungen. Das meſſingene Taufbecken ſtellt inmitten die Verkündigung dar; der hierzu gebrauchte Stempel dürfte noch im 15. Jahrhundert entſtanden ſein, wie die Auffaſſung dieſe Scene — Maria an einem Betpulte kniend, wendet ſich ſchüchtern gegen den ehrfurchtsvoll hinter ihr herzukommenden Engel — und die Proportionirung der Körper erkennen läſst. Die Umſchrift in noch ſtark gothiſchen Charakter tragenden Lapidarbuchſtaben lautet: ICH BART GELVK ALZEIT.

An der Südwand ſieht man einen lebensgroſsen Crucifixus und darunter die halblebensgroſse mater dolorosa; beide ſind überweifst, die Stücke gehören wohl dem Barock an. Die Kirche beſitzt einen Kelch, deſſen Stilus und Nodus mit ſpätgothiſchem Laubwerk ornamentirt ſind. An den Noduszapfen ſteht IhSVS. Am Fuſse iſt ein Wappen aufgeheftet und ein Kreuz, das Signaculum, eingeritzt, auch iſt auf dem Fuſse augenſcheinlich noch ein anderer Gegenſtand (Wappen?) befindlich geweſen. Am Fuſse ſieht man auch eine nicht mehr entzifferbare Minuskelſchrift.[1] Die Arbeit ſcheint mit der des Altarſchreines etwa gleichzeitig (1519) zu ſein.

[1] ꝓcandus hec chugmles dnnrnus (= dominus?) mnradus (= conradus?) gulhemles dominus ꝓtia.

Die Glocke von 0,73^{m} Durchmeſſer hat eine recht auffällige Form, die etwas ſteif iſt und unten weit ausladet. Ihre Minuskelumſchrift lautet:

+ anno dm̄ m° cccc° xxii feia cedā (secunda?) post martune fahurus (?) ⊙

Unter dieſer von vier Schnüren eingefaſsten Schrift ſteht der Name des Gieſsers (?) gluwycz (oder ꝫ) f, ferner ſind hier mehrere runde Reliefs angebracht und ein vierſeitiges.

Die Glocke mit 1,05^{m} Durchmeſſer hat eine etwas plumpe Form, die ſchon der der Renaiſſance nahe kommt. Ihre Minuskelinſchrift heiſst:

O (Medaillon. welches Maria mit dem Kinde darſtellt) Cōsulor viva fleo mortua fuga nociva 1491 ·

Die Glocke mit 0,94^{m} Durchmeſſer hat eine nicht hübſch geſchwungene längliche Form und die Minuskelſchrift:

o rex glorie xp̄e veni cum pace anno domini m° cccc° xcvii ⊙

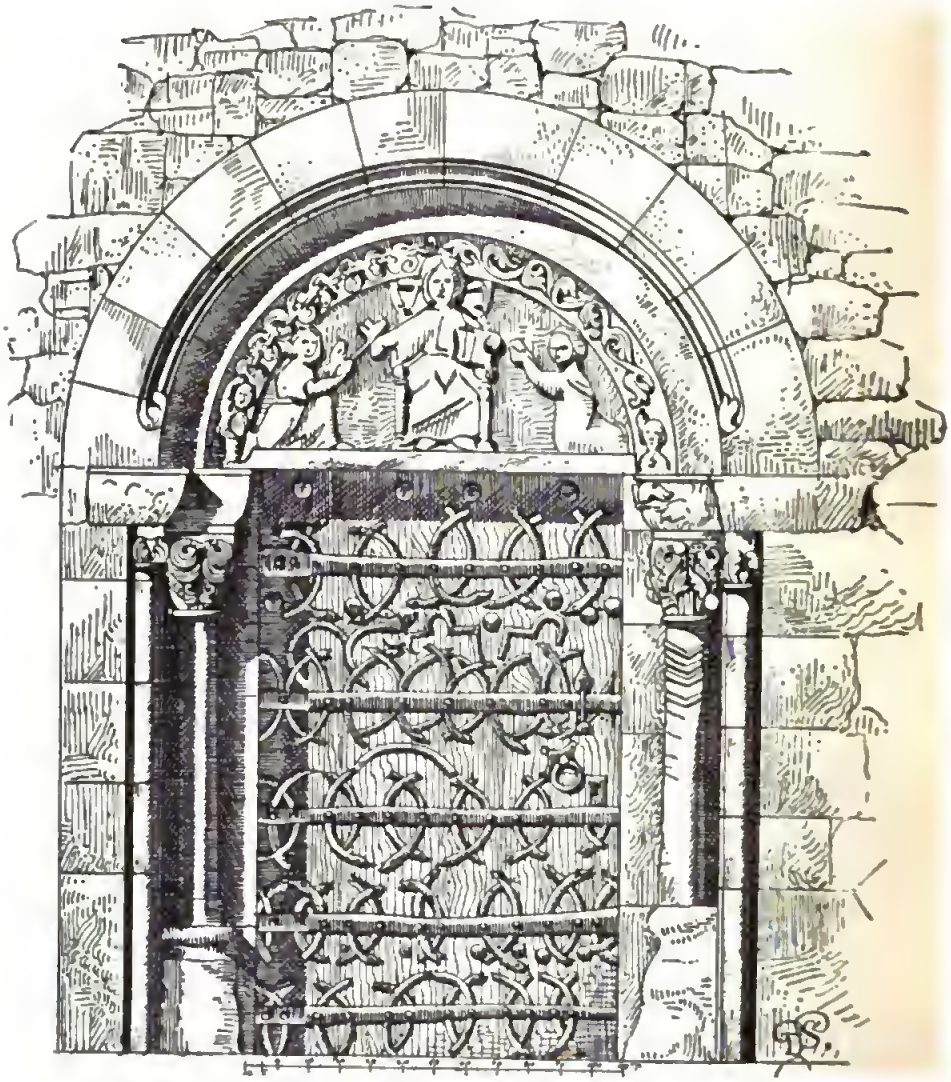
Beesenlaublingen.

Pfarrkirchdorf, 31 km nordweſtlich von Halle am rechten Saalufer gelegen, beſteht eigentlich aus dem Dorfe und Rittergute (Alt- und Neu-) Beeſen und dem Dorfe Laublingen. Das Rittergut Beeſen gehörte ehemals zur Grafſchaft Alsleben im Mansfelder Seekreiſe und ging mit dieſer an das Erzſtift Magdeburg über. Das Gut iſt wahrſcheinlich das Stammhaus derer von Beeſen. 1376 hat ein Buſſo und 1390 ein Fritz derſelben dort gewohnt. Die folgenden Beſitzer giebt von Dreyhaupt II. 863 an. 1671 entſtand in Folge der Theilung der Güter unter die beiden Söhne Volrad Ludolphs von Kroſigk Alt- und Neu-Beesen, und 1720 ging dieſes, 1757 jenes durch Kauf an den König über, um dann zu dem Amte Beeſen wieder vereinigt zu werden. Zu Laublingen war 1446 ein Sattelhof im Beſitze Buſſo Frundehelm's; der Hof kam nach verſchiedenen Beſitzern (von Dreyhaupt II. 914) 1522 ebenfalls an die von Kroſigk.

Die den beiden groſsen Apoſteln (Petrus und Paulus) geweihte Kirche liegt etwas hoch nordöſtlich im Dorfe. Sie iſt eine jener ausgebildeten, romaniſchen Anlagen, die aus einem Thurme — hier breiter als das Schiff, einem Schiffe und einem ſchmäleren Altarraume mit halbrunder Apſis beſtehen; an Stelle der letzteren iſt hier etwa im 4. Jahrzehnt des 18. Jahrhundert ein gothiſirender Anbau getreten, welcher gerade ſchlieſst. Der im Grundriſs ein von Norden nach Süden gelegenes Oblongum bildende Thurm hat in der Glockenſtube zu zwei Bögen an der Oſt- und Weſtwand ſich entſprechende Kämpferanſätze. Für dieſelben läſst ſich eine Erklärung nicht wohl auffinden, da thatſächlich ausgeführte Bögen hier oben keine Laſt, ſei es vom Dachſtuhle, ſei es von den Glocken würden ertragen können. Der Thurm hat ein Untergeſchoſs und ein gewölbtes jetzt geſchloſsenes Erdgeſchoſs, welche beide mit Särgen der Familie Kroſigk angefüllt ſind. Der an der Südſeite gelegene Eingang,

jetzt mit einem Vorbaue, hat die in Fig. 227 dargeſtellte Ausbildung, die die reichſte im Saalkreiſe iſt. Sein Gewände in zwei Abſätzen beſteht jederſeits aus einer vorderen ſchwachen und einer hinteren ſtärkeren Säule, welche letztere beiden auf einem beiderſeits ſehr zerſtörten Poſtamente aufſtehen. Der Schaft der Säule rechts iſt mit bandartigen

Fig. 227.



Portal.

Zickzackornamenten plaſtiſch verziert, ein Schmuck, der an die Bemalung von romaniſchen Säulen erinnert. Die Capitäle in vollem Laub- und Bandwerk ausgehauen, haben eine kelchförmige Silhouette mit ſehr ſchweren, gleichſam als Kämpferſims dienenden Abaken, deren anfängliche Verzierung bis auf

geringe Thierkopfreſte verſchwunden iſt. Das halbrunde Tympanon wird von zwei Abſätzen umzogen, die dem Gewände entſprechen. Der erſte Abſatz hat eine aus kleinen Gliedern beſtehende und jederſeits in einem Blatte endigende Eckverbrechung, der andere iſt ganz glatt und dürfte nicht urſprünglich, ſondern gelegentlich einer modernen Reparatur gemacht ſein. Die Bogenſeite des Tympanonſteines iſt von einem Bande begleitet, welches in jedem der beiden Bogenviertel ein verſchiedenmuſteriges zu unterſt mit einem Figürchen beginnendes Rankenornament zeigt. Die figürliche Darſtellung im Felde hat in der Mitte Chriſtus, welcher, von einem groſsen Nimbus umſtrahlt auf einem Throne ſitzt. Mit der Rechten giebt er dem links (alſo zur Rechten Chriſti) knienden Petrus den Schlüſſel zum Himmel, in der Linken hält er ein Buch (das Evangelium), Paulus kniet rechts und erhebt die Hände betend. Das ganze Portal zeichnet ſich mehr durch ſeinen Reichthum als durch eine gute Arbeit aus. Namentlich ſind die Figuren weder in den Proportionen gelungen, noch in den Details ſauber gebildet. Die weiche Wirkung der Architektur wird weſentlich unterſtützt durch den Thürflügel, welcher ſo reich beſchlagen iſt, wie wohl auch auſserhalb der Grenzen des Kreiſes ſelten ein zweiter. Fünf in unregelmäſsigen Abſtänden quer über die Thür gehende eiſerne Flachſchienen bilden die Hespen und Bänder. Jedes von dieſen Flacheiſen überdeckt auf die ganze Länge eine Ornamentirung, die aus paarweiſe zuſammen- und übereinander gelegten Bogenſtücken beſteht. Jedes Bogenſtück iſt mit Nägeln befeſtigt und einerſeits zu einem Schlangenkopfe ausgeſchmiedet, von deſſen Ausſehen Fig. 228 eine Vorſtellung giebt. Ich kann mich nicht entſchlieſsen, dieſe

Fig. 228a.

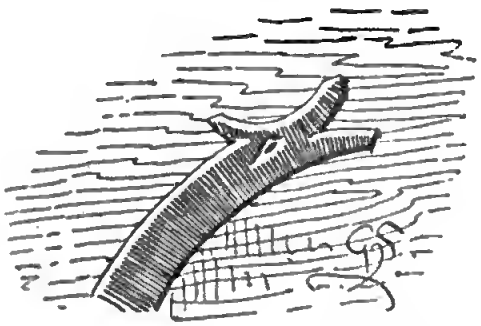


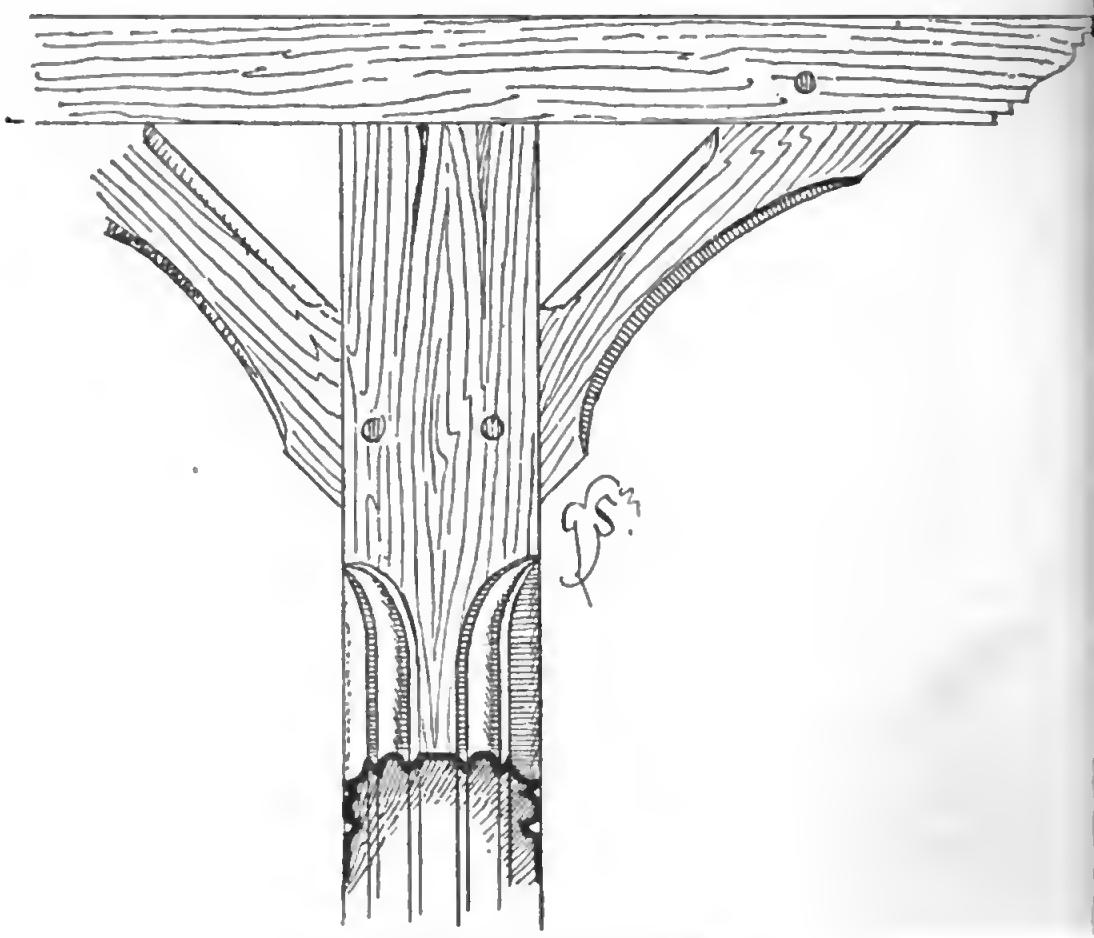
Fig. 228b.

Schlangenkopf am Portal 227.

Ornamentirung in die romaniſche Zeit zu ſetzen, obwohl ihr Charakter dem Stile jener Zeit nicht ſehr zuwiderläuft, vielmehr an romaniſches oder ſchottiſches Weſen gemahnt; ſie wird wohl der ſpäten Gothik angehören oder doch im 15. Jahrhundert als Ergänzung einer urſprünglich romaniſchen in der jetzigen Weiſe ausgeführt ſein. Zu dieſer ſüdlichen Thür hat es auffälligerweiſe bereits in romaniſcher Zeit eine zweite an der Nordwand gegenüber gelegene gegeben, deren Bogen ſich noch theilweiſe ſichtbar erhalten hat, während die Oeffnung vermauert iſt.

Im Kircheninnern fällt eine durch den ſpäteren Putz bez. Kalkanſtrich durchſcheinende Malerei auf, welche ſich an der Nordwand des Schiffes über der Empore befindet und eine weibliche (?) Figur mit einer Taſche (?) darſtellt. Bei feuchter Witterung laſſen ſich die Einzelheiten wohl erkennen,

Fig. 229.

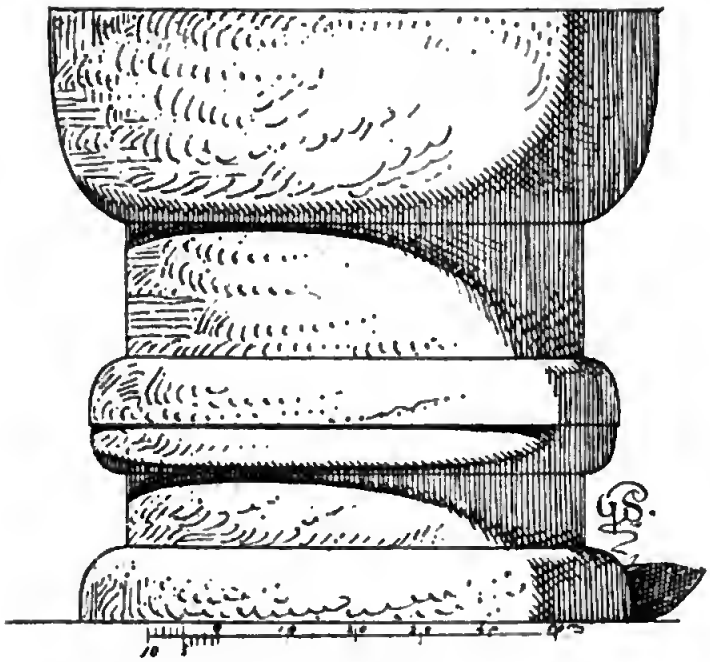


Stiel und Kopfbänder der Nordempore.

aber es läſst ſich dennoch nicht mit Beſtimmtheit aus den Formen die Zeit der Entſtehung angeben. Der Emporeneinbau nördlich hat Holzſtücke (Büge) Fig. 229, die in ſpätgothiſchen Formen durchgebildet ſind.

Der romaniſche Taufſtein der Kirche iſt aus zwei Theilen zuſammengeſetzt; wir geben in Fig. 230 ſeine Abbildung, aus welcher zu erſehen iſt, daſs weder eine Verzierung noch eine Profilirung von beſonderer Schönheit dieſes Stück auszeichnet. Die in den Figuren 231 und 232 dargeſtellten Grabſteinreſte finden ſich in die Wand eingelaſſen oder als Fuſs bodenplatten verlegt; ſie gehören der Uebergangszeit oder der frühen

Fig. 230.



Taufſtein.

Fig. 231.

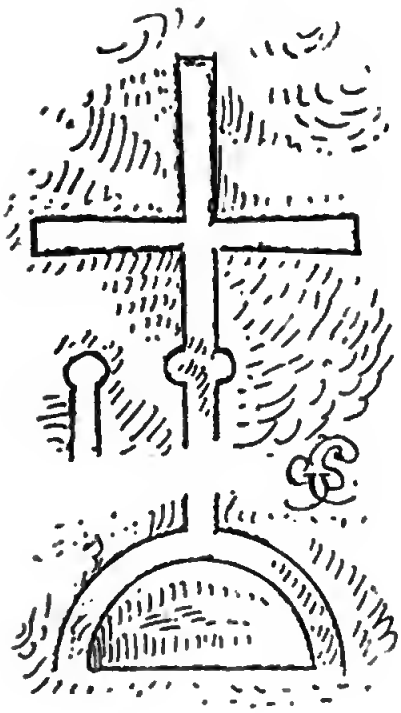
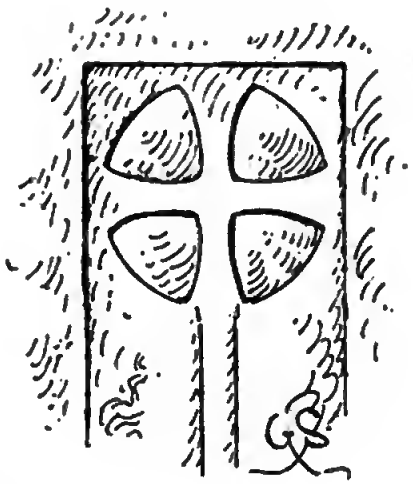


Fig. 232.



Grabſteinreſte.

Gothik an. Weit mehr Beachtung verdienen die im Sanctuarium vor dem ehemaligen Platze des Altares liegenden 4 Grabſteine derer von Kroſigk. Sie liegen in der Richtung der Kirche neben einander und zwar ſo tief unter der Fuſsbodenoberkante, daſs ein über ſie gelegter, ſie jedoch nicht berührender Bohlenbelag hier den Fuſsboden abgiebt, wodurch die Steine zwar gewöhnlich dem Auge entzogen werden, aber ſich gut erhalten haben. Es ſind auf dieſen Steinen die Entſchlafenen in kräftigem Hochrelief als Ritter in ihrer Rüſtung (Harniſch) dargeſtellt. Die Arbeit gehört dem 16. Jahrh. an und iſt zu loben. Ein ſpätgothiſch ornamentirtes Taufbecken von Meſſing hat in der Mitte die Darſtellung der Verkündigung Mariae und jene verſchnörkelte unleſerliche Minuskelſchrift, die ſich derartig nur an Taufbecken und zwar ſo vielfach findet. An Geräthen aus edlen Metallen beſitzt die Kirche einen ſpätgothiſchen Kelch mit der Minuskelinſchrift Maria hilf (?); als Signaculum iſt dem Fuſse ein Crucifixus aufgeheftet. Einem andern Kelche iſt auf dem Fuſse Petrus, Paulus, als die Titelheiligen der Kirche, und Maria (?) eingravirt. Man lieſt in Majuskeln CLAVES und BOVIST (?) Als Signaculum trägt der Fuſs ein Crucifixus mit Maria und Johannes zu den Seiten. Im Fuſsinnern ſteht in Minuskelſchrift loplingen.

Von den Glocken iſt wohl die älteſte die von 0,69m Durchmeſſer; ſie hat eine längliche Form und keine Inſchrift. Eine zweite Glocke von 0.86m Durchmeſſer hat die Majuskelumſchrift: AVLA (?) MEA VOX, als Verzierung dient ein Crucifixus; Schrift und Zeichnung iſt durch Einritzen in den Mantel entſtanden. Die Glocke gehört vermuthlich in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die dritte Glocke von 1,10m Durchmeſſer ſcheint etwa um die Mitte des 14. Jahrhunderts jedenfalls nicht lange vor derſelben gegoſſen zu ſein; ſie hat die Majuskelumſchrift (Wachsmodelle):

✠ DVM TRAhOR AVDITE VOCO VOS ORATE VERIT(E?)

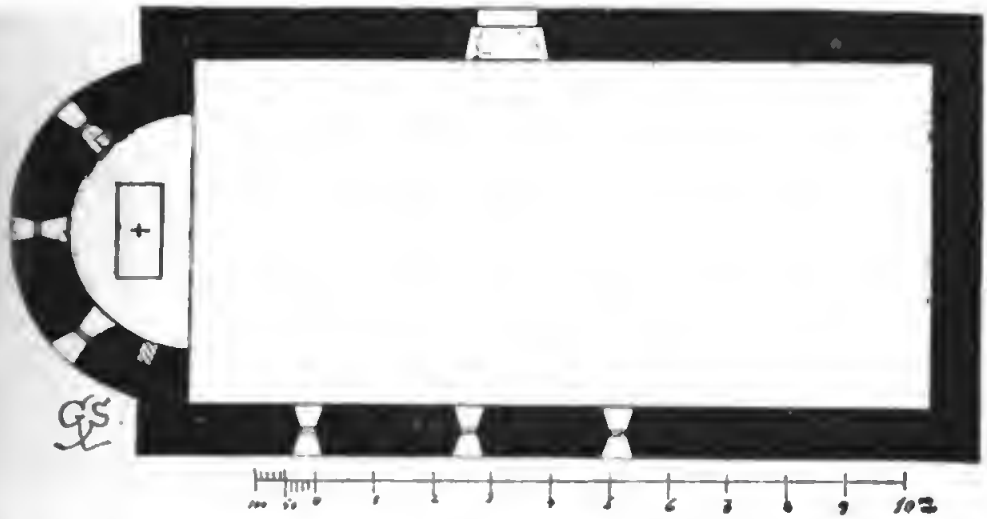
Böllberg.

Kirchdorf, Filial von Wörmlitz, 1 km ſüdweſtlich von Halle am rechten Saaluſer gelegen. Die dem h. Nicolaus geweihte, im Dorfe gelegene Kirche iſt bis zum Jahre 1247 ein Filial der S. Georgenkirche zu Glaucha geweſen. 1291 haben die Böllberger für den Prieſter ihrer Kapelle zu Radewell Land gekauft, auch iſt 1298 von einem Barthol von Livenowe und 1307 von dem Müller Willekin der Kirche Land geſchenkt worden. Ein Wörmlitzer Filial iſt die Kirche erſt nach der Reformation geweſen. Die Kirche iſt ein kapellenartiger Bau ohne Thurm, aber mit halbrunder Apſis im Oſten, wie der in Fig. 233 dargeſtellte Grundriſs und die perſpectiviſche Anſicht Fig. 234 zeigen. Merkwürdigerweiſe liegen hier die Fenſter des Schiffes nicht wie gewöhnlich auf der Südſeite, die nur die Thür enthält, ſondern auf der Nordſeite. Die Wände beſtehen aus Bruchſteinen ohne Sandſteinecken; man bemerkt, daſs die unteren Partien viel lagerhaftere Steine als die oberen haben. Die romaniſche Fugentechnik, wie ſie beiſpielsweiſe an der Kirchenruine in

Digitized by Google

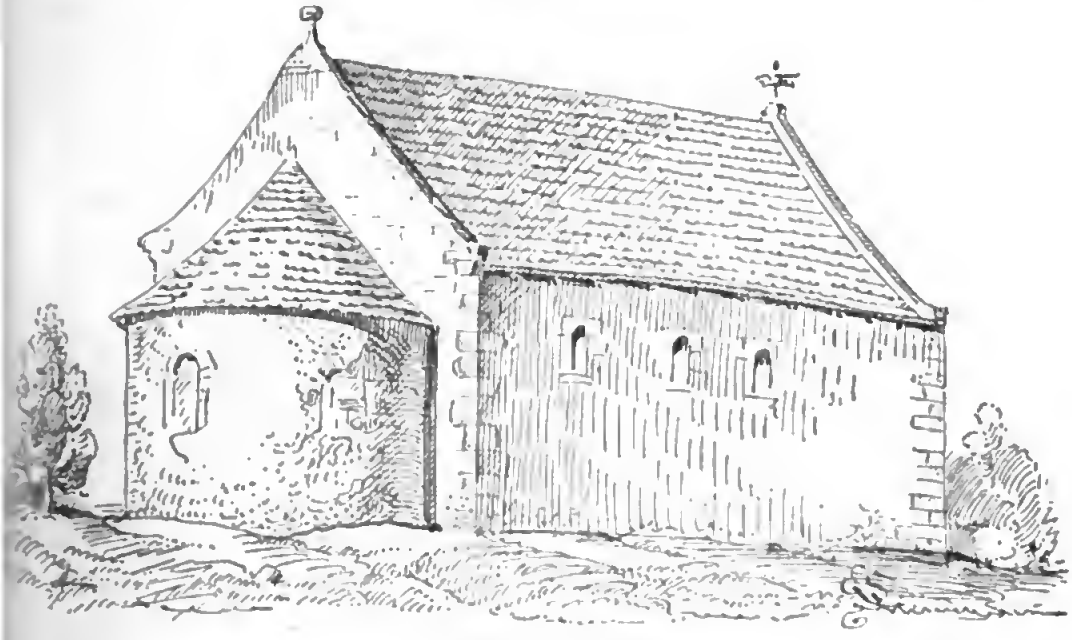
Krofigk gefunden wird, fehlt. In Fig. 235 ift das Tympanon der auf der Südfeite befindlichen Thür gezeichnet; es ift einfach, feine Form kommt

Fig. 233.



Grundrifs der Kirche.

Fig. 234.

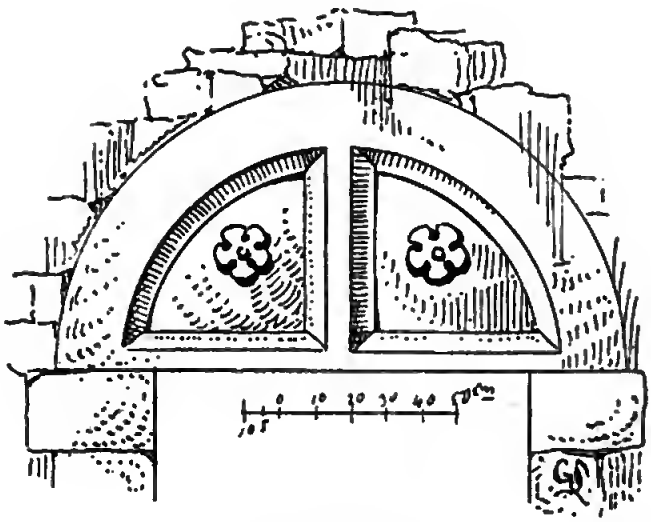


Aeufseres der Kirche.

häufiger im Saalkreife vor; z. B. auch an der Kirche zu Schlettau bei Löbejün. In den Fig. 236 und 237 find andere Details des Gebäudes gezeichnet, welche die Einfachheit der Ausfchmückung erkennen laffen. Beachtung verdient

die ſteinerne Knopfbekrönung des öſtlichen Giebels, die, wie nicht eben häufig, an die Stelle des ſonſt üblichen Kreuzes getreten iſt. Der Weſtgiebel hat

Fig. 235.



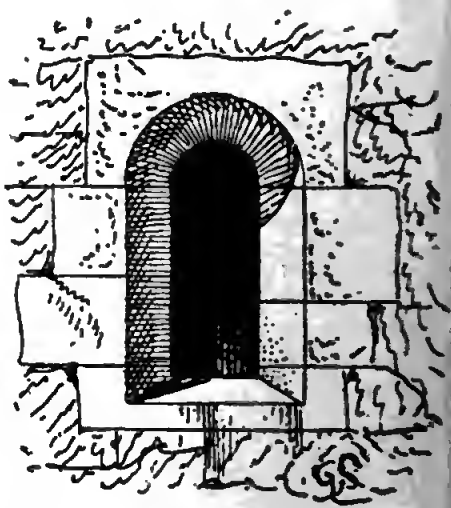
Tympanon der Thür.

urſprünglich wohl einen Aufbau für frei hängende Glocken gehabt. Im Innern ſieht man in der Apſis nördlich eine Sacramentsniſche (ob urſprüng-

Fig. 236.

Knopf auf dem Oſtgiebel d. Kirche.

Fig. 237.



Kirchenfenſter.

lich?), ſüdlich unter dem Fenſter eine piscina. Der Fuſsboden dürfte zum Theil noch urſprünglich ſein, nämlich da, wo er aus groſsen unregelmäſsigen Pflaſterſteinen beſteht. Die gerade Balkendecke iſt mit breiten Brettern über deren Fugen Leiſten zur Verdeckung genagelt ſind, verſchalt. Höchſt

Digitized by Google

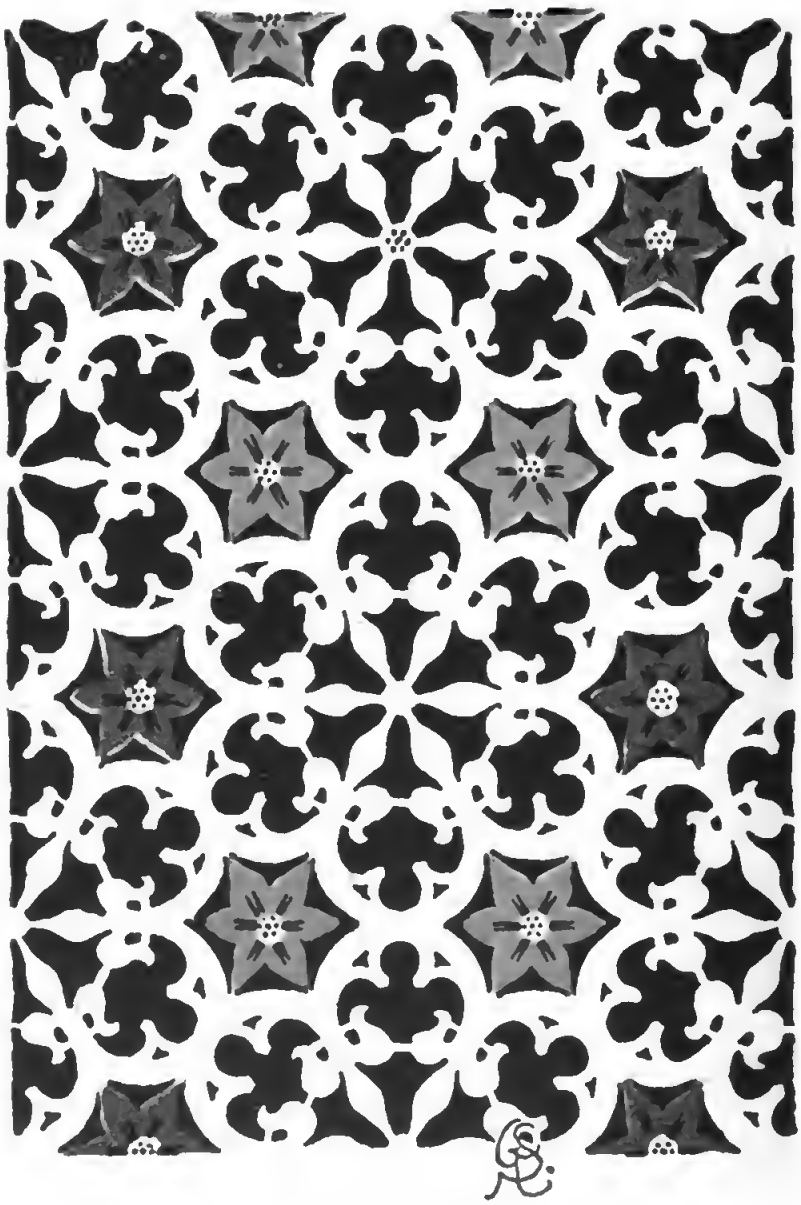
Fig. 237.

Aufpatronirtes Deckenmuster.

Fig. 238.

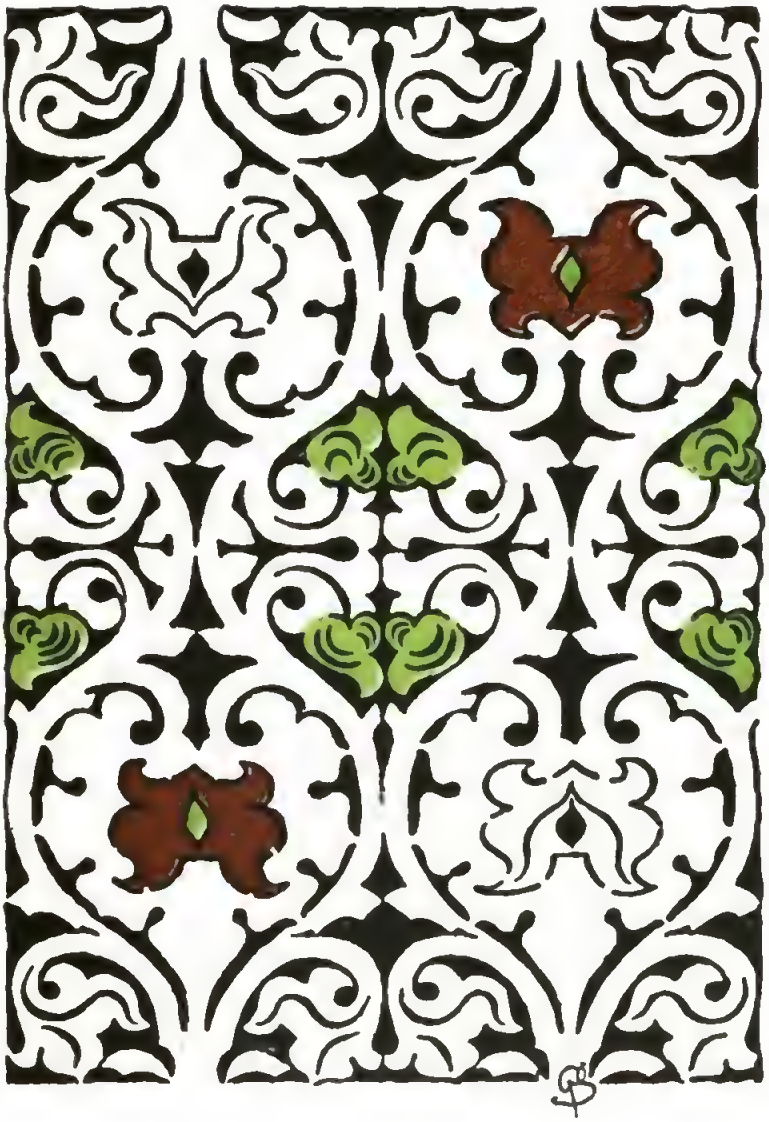
Aufpatronirtes Deckenmuster.

Fig. 239.



Aufpatronirtes Deckenmuster.

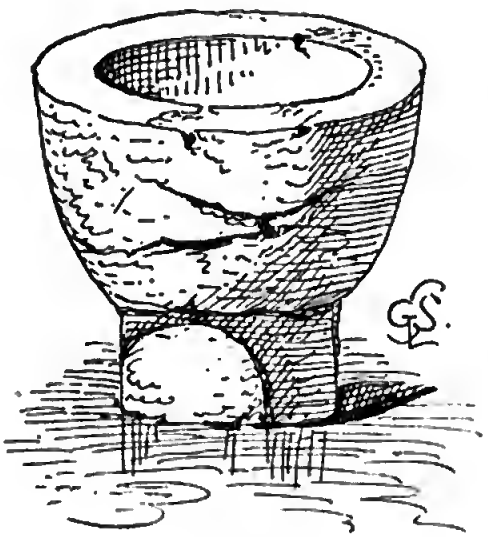
Fig. 240.



Aufpatronirtes Deckenmuster.

bemerkenswerth iſt der öſtliche Theil dieſer Decke, welcher ein für jedes Brett verſchiedenes ſpätgothiſches Muſter aufpatronirt iſt. Es läſst ſich erkennen, daſs einige dieſer der unzweifelhaft in das 15. Jahrh. gehörigen Muſter aufgefriſcht ſind; wir geben in Figg: 238, 239, 240 u. 241 die ſchönſten. Sie werden der modernen Decorationsmalerei brauchbare Motive liefern. Zwar iſt die Farbenzuſammenſtellung eine harte, es kann jedoch verſichert werden, daſs die angemeſſene Entfernung vom Auge ſowie die Ausdehnung eines Muſters auf eine gröſsere Fläche dieſen Eindruck mildert. Die mensa des Altares enthält ein entleertes sepulchrum; ein ziemlich gut geſchnitzter kleiner Crucifixus auf dem Altare gehört dem Anfange der Renaiſſance an. In Fig. 242 iſt das Bild des unzweifelhaft noch urſprünglichen, romaniſchen

Fig. 242.



Taufſtein.

Taufſteines, deſſen Ausbildung der Einfachheit der Kirche wohl entſpricht, gegeben. Die Kanzel gehört der ſpäten Renaiſſance an; in ihrer Nähe befindet ſich ein Lutherbild vom Jahre 1657. Dieſe Kirche iſt die einzige des Kreiſes, welche keine Glocke hat.

Brachstedt.

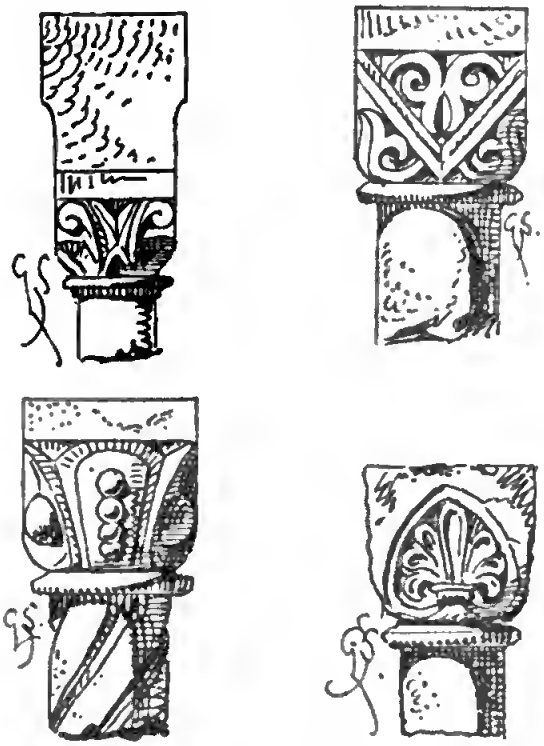
Pfarrkirchdorf und Rittergut, 10,5 km nordöſtlich von Halle gelegen. Aeltere Schreibweiſen des Namens ſind Brackſtete und Braxſtete. Ueber die Geſchichte des Rittergutes, welches erſt im 16. Jahrh. durch die Familie derer von Belzig aus mehreren kleinen Sattelhöfen entſtanden iſt, hat von Dreyhaupt II. 887 das Bekannte angegeben.[1] Es erübrigt hier nur anzuführen,

[1] Ebenda ſind auch über einige alte Gebräuche ſowie über vorgeſchichtliche Male Angaben gemacht.

dafs das im 15. Jahrhundert ausgeftorbene Gefchlecht derer von Brachftedt, welches in Halle feßhaft geworden war, aus diefem Orte ftammt.

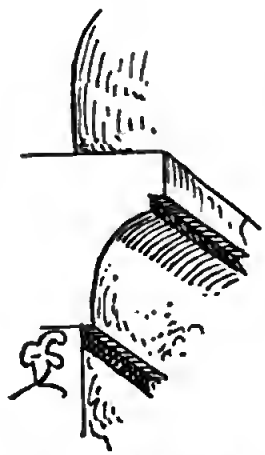
Die im Dorfe gelegene Kirche S. Michaelis ift anfangs romanifch gewefen, wie fich aufser an wenigen Reften von Kunftformen auch an der Fugenausbildung der unteren Schichten erkennen läfst. Als romanifche Kunftformen müffen einige Fenfterrefte genannt werden, aus deren Höhenlage klar wird, dafs, Schiff in gothifcher Zeit verlängert und öftlich gerade gefchloffen wurde, als das zugleich auch eine Erhöhung ftattgefunden haben mufs. Die Höhe des romanifchen Baues reichte bis etwa zu dem Thurmgurtgefimfe. Die Gothik hatte die Wände mit langen, fchmalen Spitzbogenfenftern verfehen, welche aber in der Barockzeit ebenfalls vermauert find, um durch folche mit weiten

Fig. 243.



Capitäle aus den Schalllöchern.

Fig. 244.



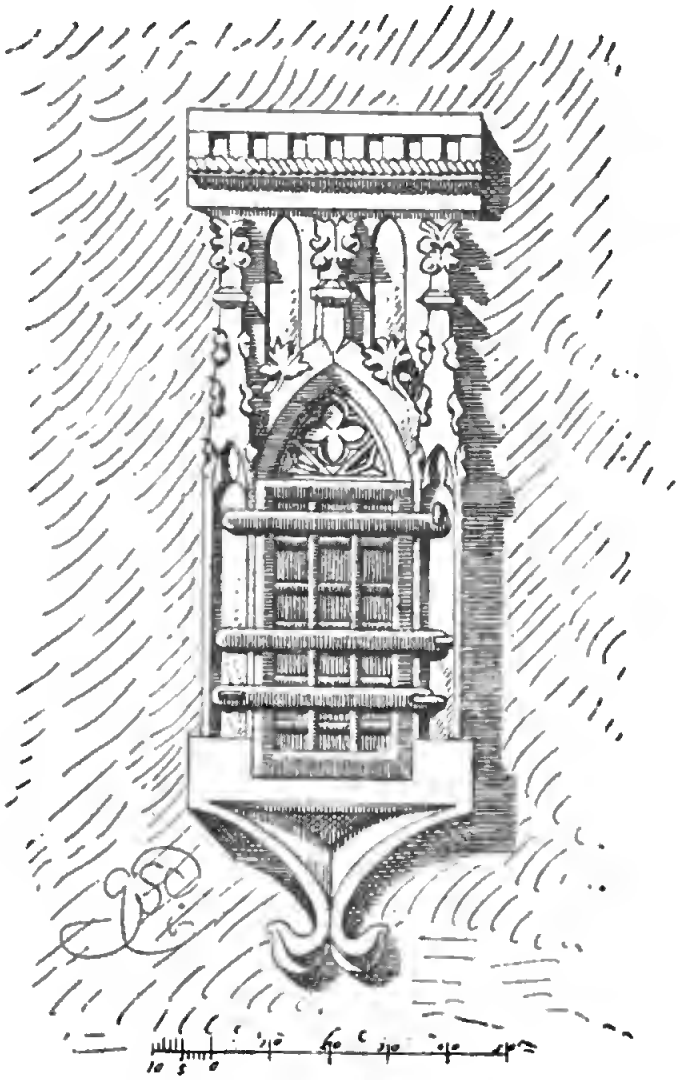
Kämpfer am Bogen zwifchen Thurm u. Schiff.

Fenfterlichten erfetzt zu werden. Der Thurm ift wegen feiner zwei gleichen, viereckigen, fchiefergedeckten Helme bemerkenswerth als die einzige derartige Anlage im Kreife. Man darf wohl annehmen, dafs von Dreyhaupt einen folchen Umftand erwähnt haben würde, wenn die Helme feiner Zeit fchon vorhanden gewefen wären; ihre Form ift demgemäfs wahrfcheinlich 200 Jahre noch nicht alt. Die Formen der Säulchen in den Schalllöchern verdienen Beachtung; fie gehören noch nicht der fpäten romanifchen Zeit an. Wir geben in Fig. 243 die Abbildung einer Anzahl von ihnen, aus denen

Digitized by Google

dieſe Behauptung ſich rechtfertigen mag. Das Kämpferſims des Bogens zwiſchen Schiff und Thurm ſtellt Fig. 244 dar. In der Nordwand des Schiffes hat ſich das Sacramentshäuschen Fig. 245 erhalten. Eine Thür aus Eiſenblech und Gitterwerk, durch drei Eiſenſchienen geſichert, ſchliefst den Schrein. Sie liegt unter einem Spitzbogen und wird ſeitlich von je einer

Fig. 245.



Sacramentshäuschen.

Fiale eingefafst. Ein conſolenförmiger Unterſatz trägt das Ganze und ein mehrgliedriges Zinnengeſims dient zur Ueberdeckung. Ein ganz unverziertes Taufbecken der Kirche hat die Inſchrift:

anno domini 1573 hatt elisabet Ditzin dis Becken in das Gotteshaus bescheiden.

Die Glocke von 1,22 m Durchmeſſer hat eine nicht zu entziffernde Minuskelinſchrift, nur die Jahreszahl 1499 iſt zu erkennen; als Zierrath iſt eine geflügelte Halbfigur, die ein Buch hält (Engel des Matthäus) angebracht. Die Glocke von 0,86 m Durchmeſſer trägt ebenfalls die Jahreszahl 1499 und den Namen **maria**. Die dritte Glocke von 1,31 m Durchmeſſer hat 1677 Simon Wildt in Halle gegoſſen.

Brachwitz.

Pfarrkirchdorf und Königl Domaine, 8 km nordweſtlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Urſprünglich war hier ein Rittergut, welches mehrere Jahrhunderte im Beſitze derer von Zimmern geweſen iſt. 1467 wird ein Hermann von Zimmern vom Erzbiſchofe Johannes mit dem Gute und der Gerichtsbarkeit über das Dorf beliehen. Als 1573 Valentin von Zimmern ſtarb, wurde das Gut in den Unter- und Oberhof (letzterer iſt der Stammſitz des Geſchlechts) getheilt. Nachdem dann beide Höfe in verſchiedenen Händen geweſen waren und der Unterhof 1603 ſammt dem Dorfe niedergebrannt war, wurden ſie wieder und zwar zu einem landesfürſtlichen Amte vereinigt.

Die Kirche liegt etwas hoch im Dorfe, hat öſtlich einen dreiſeitigen Schluſs und weſtlich einen Thurm, deſſen überwölbtes Erdgeſchoſs mit dem Schiffe zu einem Raume vereinigt worden iſt. Das Mauerwerk der wahrſcheinlich ſpätgothiſchen Anlage beſteht aus Bruchſteinen ohne Eckquaderung; man findet ſpätgothiſche Details z. B. Gewände kleiner Fenſter am Thurm und am Chor. Spätere Zeiten haben jedoch viel an dem Baue geändert. Rechts neben dem auf der Südſeite gelegenen Eingange iſt der Wand ein nicht regelmäſsiger vierſeitiger Stein eingeſetzt, der eine in vertiefter Minuskelſchrift ausgeführte Angabe über den Bau enthält; der Stein iſt jedoch ſo ſtark verwittert, daſs es nicht gewiſs iſt, ob die Schrift alſo heiſst:

anno md c . (?) . . hat sontag n . . . . angefan . gen zu bauen .

Die Altarplatte hat an den Ecken und in der Mitte je ein Weihkreuz aber kein sepulchrum. Unter dem Altar aber und zwar hinter ihm zugängig liegt ein tonnengewölbter Raum, der alſo eine Krypta vorſtellen würde, wenn er urſprünglich wäre; jetzt dient der Raum als Keller und es läſst ſich über ſeine Entſtehungszeit nichts ausfindig machen. Der Umſtand jedoch, daſs der mensa das Grab fehlt, iſt wohl nicht gleichgiltig für dieſe Frage. Ein ſpätgothiſcher Schrein mit Holzfiguren ſteht ſchon ſeit vielen Jahren hinter dem Altare auf dem Fuſsboden.[1] Die Auſsenſeite jedes der beiden Flügel ſchmückt das Bild eines nicht mehr zu erkennenden Heiligen. Im Innern ſind die Flügel in zwei über einander befindlichen Abtheilungen mit den 12 Apoſtelfiguren angefüllt, von denen freilich ſchon 3 fehlen. Der eigentliche Schrein hat drei neben einander gelegene Abtheilungen; die ſeitlichen ſind wiederum in der Höhe getheilt. In der Mitte ſteht Maria mit dem Kinde, links oben die h. Barbara, unter ihr Katharina (?),

[1] Befindet ſich jetzt im Provinzialmuſeum.

rechts oben Margaretha mit dem Drachen zu den Füſsen und unten Eliſabeth mit einem Korbe. Wie bei den meiſten dieſer kleinen Schnitzaltäre ſind auch hier die Figuren verſchiedenwerthig, im Allgemeinen jedoch nicht ſchlecht. Die Altarplatte iſt mit einer Decke überlegt, welche im hohen Grade kunſtgewerbliches Intereſſe bietet. Sie beſteht aus einem dunkelfarbigen Tuche mit vielen in gleich weiten Abſtänden aufgenähten runden Lederknöpfen, die etwa 0,005^{m} im Durchmeſſer haben und goldig glänzen. Durch Aufnähen von andersfarbigem, mit Litze umrändertem Tuche iſt ein Ranken- und Blumenornament hervorgebracht. Ich erinnere mich nie eine ähnliche Arbeit geſehen zu haben; ſie iſt originell und jedenfalls nicht nur im Saalkreiſe die einzige ihrer Art. In welche Zeit ſie gehört iſt ungewiſs, doch glaube ich ſie dem Ornamente nach in den Anfang des 16. Jahrh. ſetzen zu müſſen. Auf dem Altare ſteht jetzt ein hölzerner Crucifixus, an dem der lange Körper Chriſti auffällt; die Arbeit iſt jedoch gut, aber leider überlackirt. An der Nordſeite der Kirche befindet ſich das Oelbild eines Epitaphiums, welches für mehrere adelige Familien beſtimmt war, deren Glieder in kniend betender Stellung neben einem Crucifixe portraitirt ſind. Die Malerei iſt nicht eben werthvoll, aber die Geſichter ſind ſorgfältig und jedenfalls ähnlich gemalt. Eine Tauffchüſſel von Meſſing gehört dem Jahre 1649 an; ſie hat in ihrer Mitte ein aus Granatäpfeln beſtehendes Roſettenornament und um dasſelbe den ſich wiederholenden Stempel in gothiſirenden Lapidarbuchſtaben:

GOT GEB VNS DEN FRID AMEN,

ein Stempel, der nicht häufig gefunden wird. An Kelchen beſitzt die Kirche einen aus ſpätgothiſcher Zeit, welcher einen verzierten Stilus und an den Zapfen des tief ornamentirten Nodus das Wort IhESVS hat. Am Fuſse iſt ein Crucifixus mit Maria und Johannes als Signaculum aufgelöthet, links daneben ſteht in Minuskeln: **unicus factes** (?) rechts: **Guldeman dedit Pragwitz.** Am Fuſse ſteht: **Der Kirche zu Brachwitz. 1658.** Dahinter die ältere Schrift in Minuskeln:

Ih 'iiii gdr ~ i : 3ilot.

Auſserdem hat die Kirche zwei barocke Kelche von 1688.

Unter den Glocken ſcheint die mit 0,86^{m} Durchmeſſer die älteſte zu ſein und zwar wird ſie dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören, man ſieht zwiſchen gedrehten Bändern am Halſe Medaillons, Kreuze und A ♁. Eine zweite Glocke von 0,87^{m} Durchmeſſer hat eine lange ſchöne Form und dieſe Majuskelſchrift:

SIT TEMPESTATVM PER ME GENVS OMNE FVGATVM A ♁.

Eine dritte (Schlag-)Glocke iſt nicht wohl zu erreichen; ſie miſst ſchätzungsweiſe 0,50^{m} im Durchmeſſer und iſt von Richter gegoſſen.

Braschwitz.

Kirchdorf, Filial von Mötzlich, 6 km nordöſtlich von Halle gelegen, hieſs früher auch Praschwitz, Brasswitz und Brassewitz. Das Dorf zerfiel

in Grofs- und Klein-Braschwitz, gerieth 1642 den 8. Mai durch die kaiſerlichen Truppen in Brand und wurde ſammt der Kirche eingeäſchert.

Letztere, zuvor dem h. Nicolaus geweiht, liegt im Dorfe und iſt jetzt baulich unbedeutend. Sie ſchlieſst öſtlich gerade und hat einen unten tonnenüberwölbten Thurm. Die ſpitzbogigen Backſteinfenſter ſtammen aus der Barockzeit, auch iſt die Mauerwerkstechnik meiſt barock. Nichts deſto weniger wird die erſte Anlage romaniſch oder frühgothiſch geweſen ſein. Kunſtformen dieſer Zeiten ſind freilich aufser vielleicht dem zerbrochenen Steinkreuze auf dem Südgiebel des Thurmes nicht mehr vorhanden. Altar und Kanzel, jetzt unbedeutend ſind ehemals in ſchwungvollen Renaiſſanceformen durchgeführt geweſen. Ein kupfernes Taufbecken hat in ſeiner Mitte die Darſtellung Adams und Evas mit der Schlange am verbotenen Baume und übrigens kein Ornament. Der Unterſatz für dieſes Becken iſt barock, aber nicht ſchlecht. Im Thurmerdgeſchoſs liegt ein ſchmiedeeiſernes Kreuz von guter Renaiſſancearbeit völlig unbeachtet.

Die Glocke von 0,65 m Durchmeſſer iſt von Joh. Jak. Hoffmann in Halle MDCLXXXVI gegoſſen. Die Glocke von 1,15 m Durchmeſſer hat die Inſchrift:

Durchs Feuer bin ich geflossen, Peter Becker in Halle hat auch mich gegossen anno 1709.

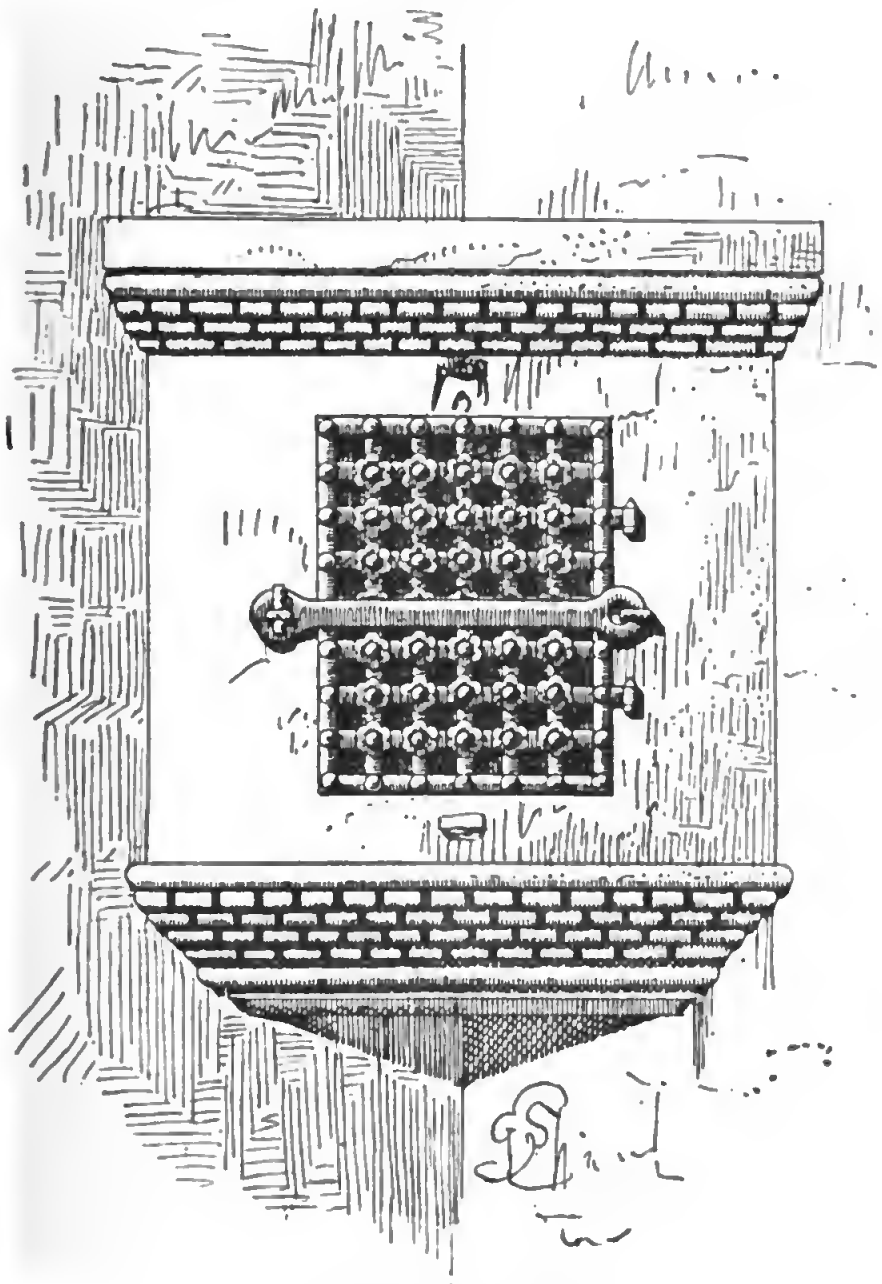
Büschdorf.

Kirchdorf, Filial von Reideburg, 3 km öſtlich von Halle gelegen. Aeltere Schreibweiſen des Namens ſind Byssdorff, Biſchoffsdorff und Buxdorff. vielleicht (ſ. von Dreyhaupt II. 886) nach dem Buſchwerke ſeiner Umgebung benannt. 1289 iſt das Dorf dem Moritzkloſter zu Halle von dem Naumburger Domcapitel verkauft worden, doch wahrſcheinlich nur theilweiſe, weil Ratmar von Steine in Halle von dem Erzbiſchof Günther und Friedrich das Dorf zu Lehn gehabt hat. 1462 iſt dann das ganze Dorf von dem Erzbiſchof Friedrich an das Moritzkloſter vertauſcht worden und 1505 und 1506 iſt dieſes Beſitzthum noch durch den Verkauf von Ländereien und Rechten ſeitens Adliger und des Erzbiſchofs vergröſsert. Bis zur Reformation hat denn auch Büſchdorf ſeinen eigenen Pfarrer, einen Conventual des Moritzkloſters, gehabt. Unter dem Regimente des Erzbiſchofs Albrecht kam der Ort zum Amte Giebichenſtein, 1551 aber eine Zeit lang an Hieronymus von Diesskau.

Die dem h. Nicolaus geweihte Kirche, weſtlich am Dorfe gelegen, iſt ein kleiner anfänglich romaniſcher Bau geweſen mit einem ſchmalen Thurme. Bei einem ſpäteren (gothiſche Zeit?) Umbau muſs der dreiſeitige Schluſs im Oſten entſtanden ſein; 1749 iſt das Gebäude abermals „ausgebauet und repariret“ und der Thurm mit einer „zierlichen, welſchen Haube bedeckt worden.“ (von Dreyhaupt II. 887). Das merkwürdigſte Stück im Innern iſt das Sacramentshäuschen, welches noch romaniſche Formen hat und das älteſte im Kreiſe iſt. Wir ſehen aus dieſem Beiſpiele, daſs bereits vor der Mitte des 14. Jahrhunderts, um welche Zeit die Aufbewahrung der Euchariſtie in einem nördlich (Brotſeite) getrennt

vom Altare gelegenen Sacramentshäuschen endgiltig beſtimmt wird, hier ein ſolcher Schrein vorhanden geweſen iſt. Aus unſerer Abbildung Fig. 246 geht

Fig. 246.

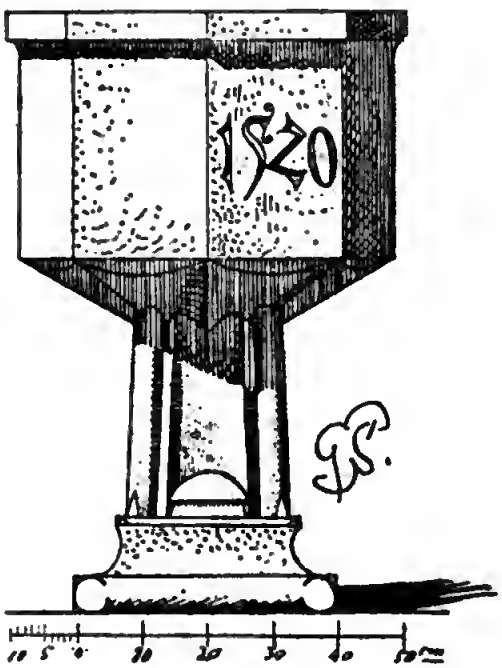


Romaniſches Sacramentshäuschen.

hervor, daſs dieſes Häuschen noch recht einfach unten von einem tragenden, oben von einem bekrönenden Simſe, welche beide zumeiſt aus übereinander

gekragten zahnſchnittartig unterbrochenen Rundſtäben beſtehen, verziert iſt. Die Thür beſteht aus einem mit Roſetten auf den Kreuzpunkten der Stäbe verzierten Eiſengitter. Wie je ein Loch im Steine über und unter der Thür darthut — dieſe Löcher rühren von eiſernen Krampen her – war anfänglich der Verſchluſs auch noch durch einen ſenkrechten, alſo mit der noch vorhandenen Eiſenſchiene ein Kreuz bildenden Stab bewerkſtelligt. Trotz ſeiner Einfachheit macht das Aeuſsere dieſes Schreines einen gefälligen Eindruck. Sein Platz kann übrigens wohl nicht mehr der urſprüngliche ſein, da er die

Fig. 247.



Taufſtein.

nördlichſte ſtumpfe Ecke des angebauten Chores bildet. Der ehemalige Flügelaltar mit geſchnitzten Figuren iſt nördlich unter dem Thurme angebracht. In der Mitte iſt Maria mit dem Kinde befindlich und zu den Seiten ſind je vier Figuren ſo geordnet, daſs in je zwei Abtheilungen immer eine männliche und eine weibliche zuſammenſtehen. Die ſpätgothiſche Arbeit iſt nicht gerade künſtleriſch bedeutend. Der Taufſtein dieſer Kirche iſt inſchriftlich 1520 gefertigt; ſeine Formen ſind noch ohne allen Renaiſſanceeinfluſs; auf vierſeitigem Fuſse mit ebenſolchem Schafte ſteht das vielſeitige Gefäſs, wie Fig. 247 darſtellt.

Die Glocke von 0,34 m Durchmeſſer iſt ohne Riemchen und Inſchrift, ſie gehört zu den älteſten und iſt wohl im 12. oder Anfang des 13. Jahr-

hunderts gegoſſen; auch die von 0,50m Durchmeſſer hat keine Inſchrift und ſcheint mit jener gleichzeitig zu ſein. Die dritte Glocke von 0,85m Durchmeſſer hat oben die Minuskelumſchrift: + maria hilf got.

Canena.

Kirchdorf und Rittergut, 4 km ſüdöſtlich von Halle gelegen. Nach von Dreyhaupt II. 889 iſt der Ort ehemals „Chanena, Chanein, auch Cunene, quasi Cunonis Aue geſchrieben“ und in Groſs- und Klein-Canena getheilt geweſen; letzteres hat dann den Namen „Wenigen Canena“ geführt. Schon 1182 wird der Ort genannt, um welche Zeit nämlich Erzbiſchof Wichmann dem Kloſter zum Neuen Werke bei Halle einige dort gekaufte Güter incorporirte. Uebrigens hat das Dorf mit den Erbgerichten dem Moritzkloſter zu Halle gehört, welches 1207, 1286 und 1408 dort Grundbeſitz erwarb. Nach der Reformation iſt die Gerichtsbarkeit auf das Amt Giebichenſtein übergegangen, die klöſterlichen Beſitzungen aber ſind theilweiſe zu dem Rittergute gekommen, welches die von Weiſsken, ſpäter von Luptitz, ſeit 1522 die von Dieſskau und im 18. Jahrhundert der Droſt Johann Chriſtoph Herold beſeſſen haben; von den Erben des letzteren iſt es in den Beſitz des halleſchen Waiſenhauſes gekommen.

Die dem h. Stephan geweihte Kirche war ehemals ein Filial von Büſchdorf, mit welchem Dorfe Canena bis 1560 auch dieſelben Dorf- und Feldgerichte gehabt haben ſoll. Seit dem 18. Jahrhundert gehört die Kirche als Filial zu Dieſskau. Das bedeutungsloſe im Dorfe nördlich gelegene Gebäude wird der in der Kirchenfahne befindlichen Jahreszahl nach 1793 erbaut ſein an Stelle einer kleinen (romaniſchen?) Kirche. Bemerkenswerth iſt ein meſſingenes **Taufbecken** mit der Darſtellung eines auf dem Pferde ſitzenden Ritters, des h. Georg, welcher den Drachen tödtet. Verzierte Minuskelſchrift, Feſtons und Engelsköpfe umgeben das Mittelbild und zeigen, daſs dieſes Becken nicht wohl vor dem 16. Jahrhundert entſtanden iſt. Die Glocke von 0,70m Durchmeſſer und eine zweite von 0,55m Durchmeſſer ſind von C. G. G. Becker in Halle 1843 umgegoſſen.

Cönnern.

Stadt von 4158 Einwohnern, 24 km nordweſtlich von Halle gelegen, Station der Halle-Aſcherslebener Bahn. Der Ort wird 1012 unter dem Namen Coniri erwähnt, ſpäter wird er Conre, Konre, Cönren, Köndren geſchrieben. 1004 oder 1007 iſt der Ort vom Kaiſer Heinrich II. dem Erzſtifte Magdeburg geſchenkt worden und hat dann zunächſt unter Giebichenſteiner Gerichtsbarkeit geſtanden. Erzbiſchof Wichmann ſoll hier einen „Hof“ erbaut und einen Hofmeiſter (villicum) zu deſſen Verwaltung eingeſetzt haben; auch ſei Wichmann hier geſtorben und ſeine Eingeweide ſeien hier begraben worden, wie das chronicon montis sereni meldet.[1] Als die Stadt vom Erz-

[1] von Dreyhaupt meint, daſs der Autor dieſes chronicon, der den Ort Conze ſchreibe, „ohnfehlbar“ einen Schreibfehler begangen hätte.

bifchof Otto verfetzt worden war, wurde fie 1361 durch deffen Nachfolger, den Erzbifchof Dietrich, wieder eingelöft und von ihm der nahe gelegenen Burg Alsleben (jenfeits der Saale im Mansfelder Seekreife) unterftellt. Mit letzterer wiederum verpfändet wurde fie jedoch als nun 1479 Alsleben erblich an die von Krofigk kam, 1455 und 1479 durch die Erzbifchöfe Friedrich und Ernft ausgenommen; fo gelangte fie wieder unter Giebichenfteiner Herrfchaft. Zu bemerken wäre noch, dafs im 15. Jahrhundert zu Halle auch ein Pfännergefchlecht von Conre ausftarb. 1247 kommt von diefer Familie ein Memzo de Conre vor, 1271 ein Theodoricus de Conre, 1305 wird als der Erbauer einer Kapelle vor dem Bernburger Thore zu Cönnern ein Gebhard von Conre genannt. 1390 find Cune und fein Bruder Betheken von Conre hallefche Bürger.

Die Stadt liegt auf einem von Süden nach Norden abfallenden Terrain und ift im Mittelalter mauerumgeben gewefen; es hat fich jedoch von diefer Befeftigung fowie von ihren vier Thoren nur ein Thurm mit einem Mauerftücke an der Nordfeite der Stadt erhalten. Der Gefängnifsthurm „Sieh dich für" mit Namen, der neben dem Marktthore lag, 1707 neu ausgebaut worden ift und damals eine welfche Haube erhalten hat, ift nicht mehr vorhanden. Die Stadt hat auffällig viele grofse Brände erlebt; im Jahr 1473 ift fie halb abgebrannt, 1536 brannten 90 Wohnhäufer ab, am 17. April 1569 gingen 125 Häufer durch Feuer zugrunde, fodafs nur die Kirche und 20 Häufer erhalten blieben. 1597 wurden 43 Häufer, Scheunen und Ställe eingeäfchert und 1666 zu Neujahr gingen 70 Häufer, 65 Scheunen und aufserdem Ställe, Nebengebäude u. f. w. in Flammen auf. 1669 endlich gingen auch die aus dem letzten Brande noch übrig gebliebenen Häufer und dazu noch 13 inzwifchen neu erbaute, im Ganzen 66 Häufer und 50 Scheunen nebft Ställen u. f. w. im Feuer zugrunde. Was Cönnern im dreifsigjährigen Kriege zu leiden gehabt hat, geht aus folgender Bemerkung von Dreyhaupts hervor: „In Summa, Cönnern ift im 30jährigen Kriege dergeftalt mitgenommen und verwüftet worden, dafs das Grafs auf dem Markte und Gaffen gewachfen, und Bufchwerk in den wüften Höfen und Häufern aufgefchoffen, fo dafs aus Furcht vor Räubern und Wölffen fich niemand ficher durch die offene Stadt zu gehen getrauet." Diefe Erlebniffe der Stadt im Verein mit grofsen Epidemien, von denen auch Cönnern nicht verfchont geblieben ift, erklären den Wechfel der Zahl der Einwohner und Häufer hinlänglich: im 16. Jahrhundert hatte die Stadt 217 Häufer, 1623 nur 154 mit 190 Einwohnern. Nach dem dreifsigjährigen Kriege find wohl 180 Feuerftellen vorhanden gewefen, aber von diefen find nur 50 bewohnt worden und nur 36 Hausbefitzer hat es damals gezählt; nicht einmal 4 Thlr. Steuern hat die Stadt erlegen können. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts haben fich 180 Häufer innerhalb der Ringmauern befunden. Unter den Häufercomplexen, welche fich im Laufe der Zeit als Vorftadt angebaut haben, ift die „Freiheit" bereits im 16. Jahrhundert entftanden, und zwar dadurch, dafs fich die Bergleute hier anbauten, die in einem jener Zeit angelegten Bergwerke befchäftigt waren. Es werden auch Juden als Einwohner Cönnerns genannt, ob fie aber vor der Stadt in einem gefonderten

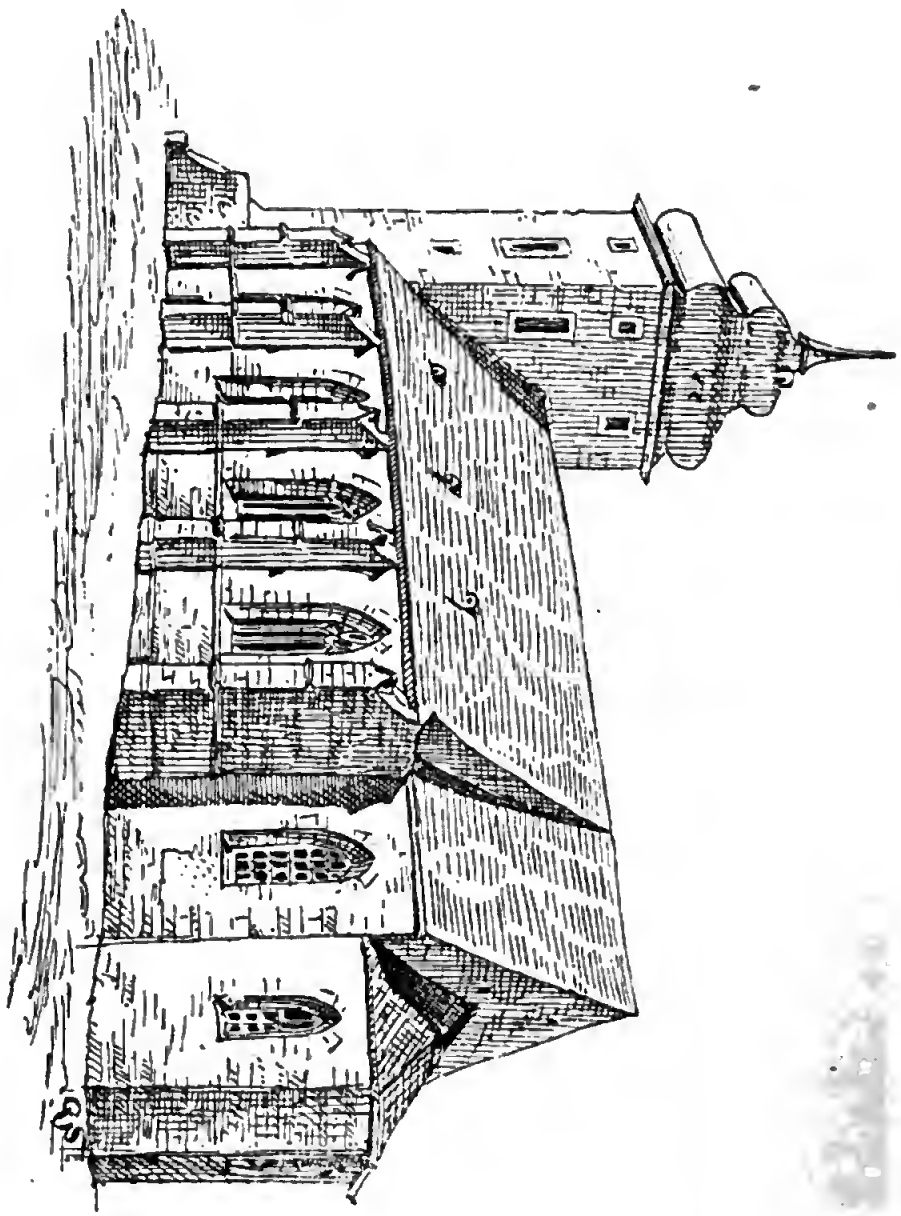
Digitized by Google

Quartiere gewohnt haben, ist nicht bekannt; unter der Regierung des Erzbischofs Ernst haben sie auch hier wie überall im Erzstifte fortziehen müssen. In der Stadt hat der vom Erzbischof Wichmann angelegte Hof (?) als Domherrenhof bis zur Reformation existirt. Es wird auch ein von Dillnow'sches Rittergut erwähnt, dessen Thurm 1436 an die Stadtkirche übergegangen ist, während das Gut selber bald darauf an die Stadt kam. Aus den Gutsgebäuden sind Bürgerhäuser gemacht und der Platz ist seitdem der „Herrenberg" benamst worden. Ueber die älteren Gebäude wäre zu bemerken, dass die schon genannte, 1305 erbaute Kapelle in Folge der Reformation einging; das Gebäude diente als Wohnung und später als Schmiede.

Das einzige erhaltene alte Gebäude von baulichem Interesse ist die dem h. **Wenzel** geweihte Kirche. Sie war in den ältesten Zeiten das Archidiaconat eines der Magdeburger Domherren, welcher Archidiaconus Banni Conre jedoch nicht in Person allhier plebanus war, sondern immer einen Viceplebanus der Stadt zur Annahme vorschlug. Im Jahre 1293 wird Wipertus Canonicus Magdeburgensis als plebanus genannt.

Die Kirche liegt ziemlich hoch im Süden der Stadt; sie ist ein Bauwerk, dessen Theile aus verschiedenen Zeiten stammen, wie schon aus Fig. 248 der äusseren Ansicht von Süden her erkannt wird. Der Thurm bis fast zum Dache ist romanisch, in der Glockenstube sieht man noch durch eine Säule zweigetheilte Schalllöcher. Der Helm ist barock und wohl in Folge der Schenkungen entstanden, welche **Peter Hohmann**, der Sohn eines armen Cönner'schen Handwerkers, als Kaufmann zu Leipzig reich geworden, seiner Vaterstadt und namentlich der Schule und Kirche machte. Dieser Thurmhelm von niedriger Form und von einer durch zwei übereinander gesetzte volutenartige Profillinien merkwürdig lebhaft gewordener Silhouette giebt dem plumpen Thurme eine noch plumpere Bedeckung und ist für das Weichbild der Stadt sehr charakteristisch. Das Langhaus ist eine zweischiffige Hallenanlage aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts. Es fehlt das südliche Seitenschiff; das Mittelschiff und das nördliche Nebenschiff sind durch eine Reihe von schlichten, achtseitigen, unter sich verbundenen Pfeilern getrennt. Das Schiff hat jetzt nur eine gerade Balkendecke, ist aber wohl rücksichtlich seiner 5 Strebepfeiler auf jeder Seite für vier Gewölbejoche bestimmt gewesen. Der Aufriss gliedert sich zunächst durch ein Kaffgesims, dessen Höhe wechselt; über ihm wird die Wand von spitzbogigen, mit spätgothischem Maaswerk über zwei Pfosten gefüllten Fenstern durchbrochen; die Strebepfeiler sind einhüftig und schliessen oben mittelst eines Giebelchens nach vorn. Diese einfache Architektur würde immerhin einen befriedigenden Eindruck machen, wenn das Schiff östlich den projectirten Schluss, vermuthlich eine fünfseitige Apsis bekommen hätte. Dafür aber ist im 16. Jahrhundert ein Raum an das Hauptschiff angebaut, der gänzlich ohne Kunstformen ist und an den sich östlich noch eine fünfseitige Apsis schliesst. In dem Anbaue liegt nördlich die Sacristei, nämlich östlich vor dem Nebenschiffe, südlich aber tritt der Anbau hinter die Mauer des Schiffes zurück (s. Fig. 248). Im westlichsten Joche liegen sich zwei Eingänge gegenüber; der auf der Nordseite ist durch eine offene, mit

einem Rippengewölbe überdeckte, nicht tiefe Vorhalle ausgezeichnet, in welcher eine Minuskelfchrift von 1491 befagt, dafs die Kirche dem h. Wenzel geweiht ift. Das Profil der Rippen zeigt Fig. 249. Aufserdem lieft man die Jahreszahl 1693 dort; diefelbe hat jedenfalls auf



Aeufseres der Kirche.

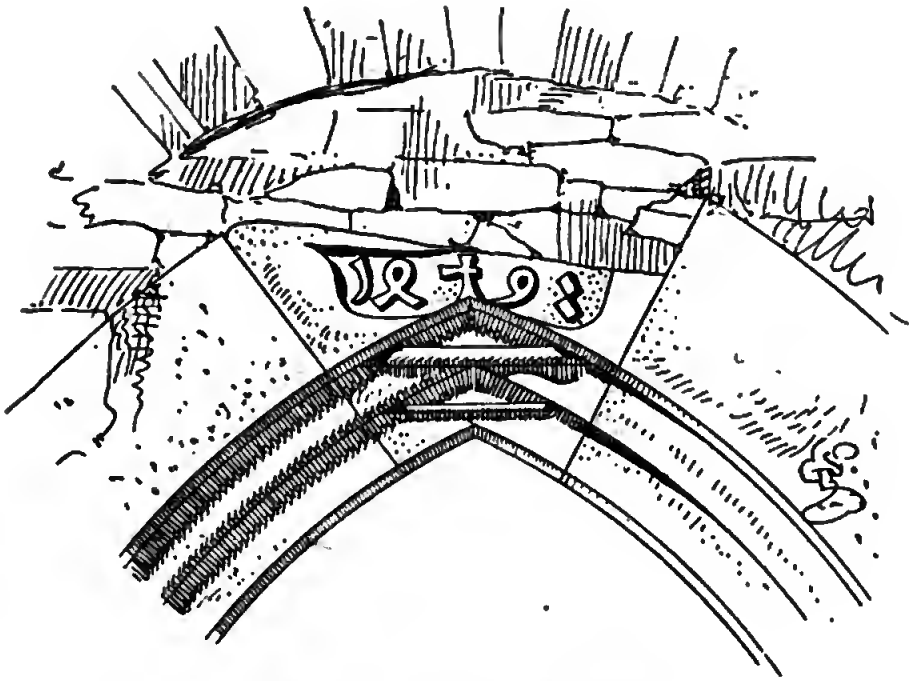
Fig. 248.

die bauliche Veränderung der Barockzeit (Thurm) Bezug. In welcher Weife der Kirchenbau, der hier der Regel entgegen von Weften nach Often fortgefchritten zu fein fcheint, weiter geführt worden ift, ergiebt

die Jahreszahl 1498, welche wir am Schlufsſteine der zweiten, mehr öſtlich gelegenen Thür dieſer Nordſeite leſen. Fig. 250 zeigt ihre Form. Schlieſslich iſt noch die Jahreszahl 1510 zu nennen, welche am Schlufsſteine des zwiſchen dem Schiffe und ſpäteren Anbaue gelegenen Bogens im Kircheninneren ſteht.

In der Kirche verdienen nur die ſelbſtändigen Kunſtwerke Beachtung, unter denen das älteſte der broncene Taufkeſſel ſein mag. Fig. 251. Sein Gefäſs wird von drei männlichen Figuren, welche die Beine

Fig. 250.



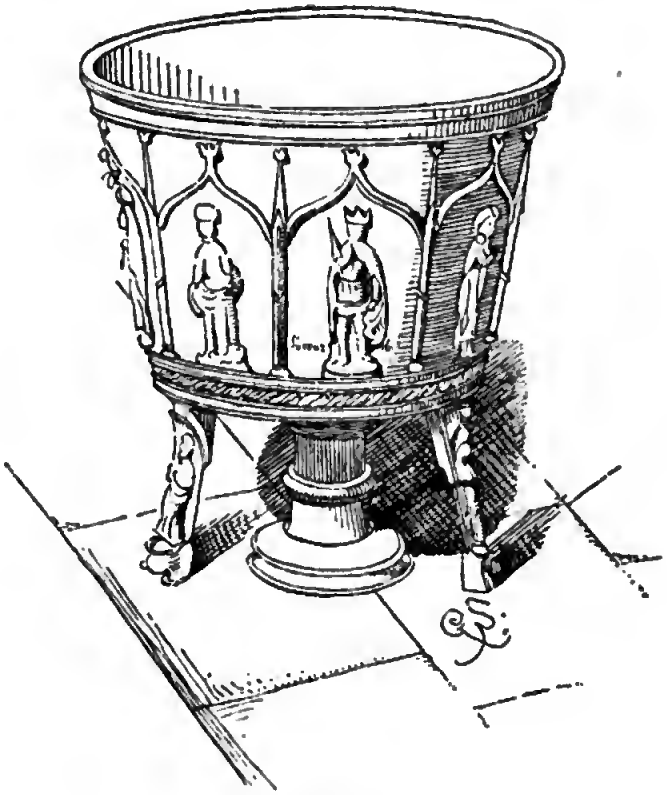
Schlufsſtein der Oſtthür an der Nordſeite.

bilden, getragen; es ſind zwei gleichförmige mit einem Lamme und eine mit einem Buche. Dieſe Figuren ſind aber nicht frei gearbeitet wie unter den Taufkeſſeln zu St. Ulrich und Marien in Halle,[1] ſondern vor einer Rückwand hoch reliefirt. Jede ſteht ihrerſeits noch einmal auf einem Fuſse, welcher den Kopf und die Vorderfüſse eines Bären darſtellt, und hat über ſich eine conſolenartige Bildung zur Aufnahme des Keſſels. Der flachgebogene Boden dieſes Keſſels ſteht noch einmal auf einer ſtarken runden Stütze mit architektoniſcher Gliederung durch einen breiten Fuſs, einige Capitälglieder und durch ein Rundſtabband um die Mitte des Schaftes. Den Keſſel ſelbſt umgiebt unten ein Band von ſpätgothiſchen flachen Blättern, beiderſeits von Rundſtäbchen begleitet, die auch den etwas vortretenden oberen Rand umziehen. Den breiten Raum zwiſchen dieſen oberen und unteren Bändern füllt

[1] Vergl. II. Lief. S. 67 ff. u. Fig. 40 und IV. Lief., S. 187 ff.

eine Arkade von Eſelsrückenbögen zwiſchen Fialen aus. In jedem Bogenfelde ſteht eine in der Vorderanſicht reliefirte Figur, nämlich der Titelheilige Wenzel als Ritter mit Krone, Schwert oder Scepter (?) und Schild im Mantel dargeſtellt, drei Heilige je mit einem Buche, die Kreuzigung mit Maria und Johannes neben dem Kreuze, ein Heiliger mit einem Schwerte und Buche, ein Heiliger mit einem Buche und endlich die h. Katharina mit dem zerbrochenen Rade und dem Schwerte. Die Ausführung dieſer Figürchen iſt ſkizzenhaft aber gut, doch nicht bei allen; ſo iſt z. B. die der h. Katharina nicht zu loben, die ihres nachbarlichen Heiligen hingegen ſehr wohl. Es

Fig. 251.



Taufkeſſel.

iſt hier dieſelbe Technik wie bei den Keſſeln der angeführten halleſchen Kirchen befolgt: die Figuren, die ſie umrahmende Arkade und die Füſse ſind für ſich hergeſtellt und dann an den Keſſel angeſetzt. Uebrigens ſteht die Arbeit mit der jener halleſchen Keſſel nicht auf gleicher Höhe; ſie iſt auch um wenigſtens ein halbes Jahrhundert jünger. Die jetzige Bemalung und Vergoldung iſt nicht mehr die urſprüngliche.

Der Altaraufſatz iſt ein Triptychon mit dreiviertellebensgroſsen Figuren in farbiger Holzſchnitzerei. Im linken Flügel ſteht die h. Katharina (?) mit dem Schwerte und die h. Margaretha, die an einem Drachen zu ihren Füſsen zu

erkennen ist. Im Schreine folgt der h. Bischof Wolfgang mit einem Kirchenmodelle und einem Beile, dann als die Mittelfigur der h. Norbert als Bischof dargestellt, der einen Kelch hält und zu dessen Füssen man einen ausgetriebenen Teufel sieht, und der h. Erasmus, welcher als Bischof mit der Winde dargestellt ist. Im rechten Flügel steht ein Heiliger in Diaconentracht mit einem Buche und ein zweiter Diacon, dem jetzt das Attribut fehlt. In der Predella befinden sich die Halbfiguren (von links): ein nur mit einem Mantel bekleideter Heiliger (Sebastian?), die gekrönte Maria mit dem Kinde, welches die goldene Weltkugel hält, und ein h. Ritter, der einen Schafs- oder Schweinskopf hält (Hubertus?). Als Umrahmung dieser Statuen dient spätgothisches Blätterwerk, der Hintergrund ist besternt. Auffassung und Darstellung dieser Figuren ist vortrefflich, namentlich auch der Gesichtsausdruck sehr charakteristisch. Von gleichem Kunstwerthe ist die Rückseite der Flügel, welche mit Temperabildern bemalt sind: der linke (vom Beschauer) Flügel wird leider noch von werthlosen barocken Leinwandgemälden verdeckt, die auch auf dem rechten sich befunden haben, hier aber so weit abgerissen sind, dass man die mit den einfachsten Mitteln herrlich dargestellte Bischofsfigur des h. Albanus erkennt, welcher sein abgeschlagenes Haupt hält. Die Sicherheit der Pinselführung der grossartige Stil und die Vorzüglichkeit des Gesichtsausdruckes machen das Bild werthvoll. Ob, wie man gemeint hat, der Verfertiger des Altares Michael Wohlgemuth ist, mag dahingestellt sein: der Schnitzer und Maler scheint hier die nämliche Person zu sein; jedenfalls war der Verfertiger einer der begabtesten Künstler. Der Schrein dürfte ehemals eine holzgeschnitzte Bekrönung gehabt haben; von ihr scheinen die vier Engelsfigürchen, welche jetzt auf dem Kirchenboden liegen, übrig geblieben zu sein. Die beiden grösseren haben scheinbar musicirt, die beiden kleineren knien unter einer baldachinartigen Verzierung. Erwähnt werde hier zugleich der mit diesen Figuren auf dem Boden liegende lebensgrosse Crucifixus, welcher der Renaissance, vielleicht dem 17. Jahrhundert, angehört. Ein hölzerner kleiner Crucifixus von sehr realistischer Auffassung befindet sich in der Sacristei; er thut die Kenntnis des Künstlers bezüglich der Muskulatur kund. Erwähnt möge auch das ein Pelicanneft tragende Engelsfigürchen an der Kanzel werden; es ist gut gearbeitet und gehört dem 17. Jahrhundert an. Als letzte Sculptur sei der handwerklich gemachte Grabstein von 1572 genannt, der an der Südseite der Wand eingefügt ist und eine lebensgrosse Figur darstellt.

Die werthvollsten Stücke dieser Kirche dürften die beiden Brustbilder im Chor südlich sein, die Luther und Melanchthon darstellen und von **Lukas Cranach dem Jüngeren** 1562 auf Holz gemalt sind. Sie sind beide durch einen schlichten Rahmen vereinigt. Dass sie unzweifelhaft von jenem Meister herrühren, ist weniger aus dem mit der Jahreszahl angebrachten Drachen mit einem Ringe im Maule Fig. 252, dem Zeichen dieses Meisters, sicher zu schliefsen als vielmehr aus der Vortrefflichkeit der Malerei. Allerdings sind die Farben verblichen — der Hintergrund ist licht neutral, Luther ist mit einem dunkeln Chorrocke bekleidet, Melanchthon trägt einen Pelzkragen, unter dem man einen rothen Rock sieht — aber

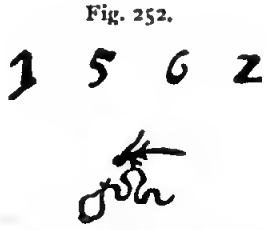
die meiſterliche Zeichnung und ſichere Pinſelführung läſst ſich doch noch an jedem Striche, beſonders an den Pelz- und Barthaaren, ſehen. Auch die leichte Farbengebung der Fleiſchtheile, die beiden Cranachs eigen iſt, findet ſich hier.

Die Glocke von 0,47 m Durchmeſſer iſt von intereſſanter Form und ohne Inſchrift. Sie gehört wohl in das 13. Jahrhundert. Die Glocke von 1,28 m Durchmeſſer hat oben dieſe in den Mantel eingeritzte Majuskelſchrift:

✠ O REX GLORIE VENI C P

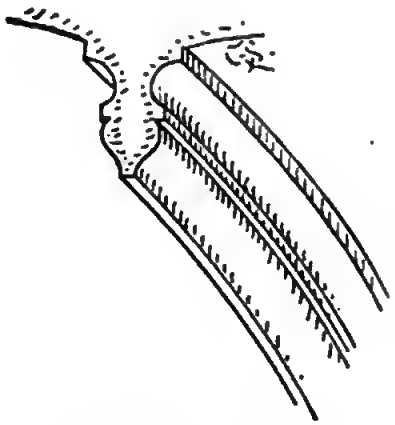
Für X in REX iſt ein A geſetzt mit einem Kreuz darin. Als Zierrath iſt ein hochreliefirter Crucifixus angebracht. Es iſt freilich nur die bekleidete Figur Chriſti, deſſen Füſse auf einem suppedaneum ſtehen; das Kreuz fehlt. Ein Wachsmodell iſt hierzu ſchwerlich angewandt worden. Die

Fig. 252.



Zeichen Lucas Cranach's d. J. auf einem Bilde Melanchthons.

Fig. 249.



Rippenprofil der Vorhalle.

Entſtehungszeit dürfte die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts ſein. Die Glocke von 1,10 m Durchmeſſer hat den Spruch:

LOBET DEN HERRN MIT HELLEN CYMBELN ALLES WAS ODEN HAT und ferner ſteht auf ihr ECKHART KVECHGER VON ERFFORT GOSS MICH MDLXXXVI •

Die Glocke von 1,63 m Durchmeſſer hat oben eine Inſchrift, in welcher geſagt wird, daſs ſie zum vierten male umgegoſſen ſei unter Hinzufügung der Namen des Paſtors u. ſ. w. Auſser pflanzlichen Zierrathen iſt auf ihr einerſeits eine ſehr gut reliefirte Kreuzigung angebracht: Maria und Johannes ſtehen zu den Seiten, die Figur der Maria Magdalena und einen Schädel ſieht man am Kreuzesſtamme; über dem Kreuze ſind auch der Mond und die Sonne und Engelchen zu ſehen. Auf der anderen Seite der Glocke ſteht

S. Wenzeslaus, der Titelheilige; er iſt als geharniſchter Ritter mit Fahne und Schild dargeſtellt. Darunter lieſt man:

DO MAN SCHRIEB 1614 IAR NACH CHRISTI GEBVRT 14 DIE IARZAHL WAR MICH IACOB KÖNIG GEGOSSEN HAT ZV EHRFVRT IN DER FRIEDLICHEN STAT, ZV CHRISTLICHER PREDIG VND FROMMER LEVT BEGREBNVS ICH IEDERMAN DEVT M · DC · XIV ·

Der Guſs und die Form dieſer Glocken ſind zu loben.

(Dachritz mit) Merkewitz.

Zwei zuſammengehörige Dörfer an der Götſche, 9 km nördlich von Halle gelegen; in letzterem liegt die Kirche, welche ein Filial der auf dem Petersberge iſt, weſtlich vom Dorfe. Sie iſt eine Anlage der Uebergangszeit und hat einen dreiseitigen Schluſs in Oſten. Die Schallöcher ſind flachbogig überwölbt, nach auſsen aber durch eine Säule mit Spitzbögen ausgebildet. Die Capitäle haben eine Kelchform als Kern, um welchen ſich romaniſche Ranken legen; auf die Entwicklung zu der gothiſchen Capitälform deutet noch nichts hin. Der Eingang liegt im Thurm auf der Weſtſeite (ob immer ſchon?) Man tritt zunächſt in das mit einem alten Tonnengewölbe überdeckte Thurmerdgeſchoſs. Im Schiff bemerkt man nördlich am Chor ein Sacramentshäuschen. Der Taufſtein gehört der Renaiſſance an Die Glocke mit dem Durchmeſſer von 0,84 m iſt von merkwürdiger Form, der Uebergang vom Halſe zur Haube iſt ſehr weich, unten verbreitert ſich der Kranz bedeutend; als Schmuck dienen mehre Reifen um den Hals, eine Inſchrift fehlt. Ob die Entstehungszeit das 13. Jahrhundert iſt, kann nicht beſtimmt angegeben werden. Ueber die Glocke von 0,64 m Durchmeſſer heiſst es in ihrer Aufſchrift: **1708 goss mich Peter Becker in Halle.**

Dalena.

Kirchdorf, Filial von Domnitz, 19 km nördlich von Halle gelegen. In den älteſten Zeiten lag hier eine Burg der Grafſchaft Wettin, deren Reſte bis in das 18. Jahrhundert noch vorhanden geweſen ſind.[1] Die Kirche, inmitten des Dorfes hoch gelegen, iſt der h. Marie geweiht geweſen und urſprünglich ein romanischer Bau. Sie iſt verſchiedentlich, zuletzt 1876 derart renovirt, daſs das Bauwerk jetzt bedeutungslos iſt. Ein vergoldeter Kelch der Kirche hat einen ſechsblättrigen Fuſs und einen runden Schaft, an dem über dem Knaufe in Minuskeln maria, unter demſelben hilf ſteht; an den Zapfen des ſehr platten Nodus lieſt man Jheſus; die Cuppa iſt geradlinig im Profil und ſchlicht rund. Das 16. Jahrhundert muſs als Entſtehungszeit angenommen werden.

[1] von Dreyhaupt II, 402 § 3 meint, daſs dieſe Burg wahrſcheinlich die Riddagesburg (Ritthakenburgk) ſei.

Die Glocke von 0,56m Durchmeſſer hat eine längliche Form mit gewundenen Bändern oben, iſt aber ohne Inſchrift; ſie dürfte vielleicht noch dem 13. Jahrhnndert angehören. Die Glocke von 9,87m Durchmeſſer hat als Inſchrift einige hier bedeutungsloſe Namen und folgenden Vers:

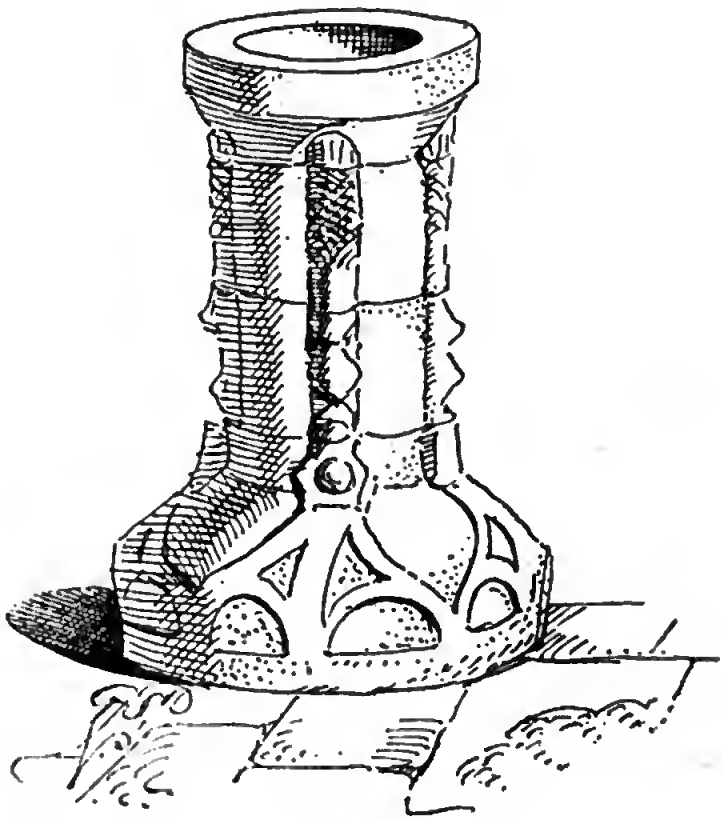
Quemque vocat sonitu: Verbo deus advocat omnes —
Non veniunt cuncti quae causa est? propria culpa.

Sie iſt MDCCXI gegoſſen. Die Glocke von 0,76m Durchmeſſer iſt 18d7 (ſoll heiſsen 1867) von C. A. Jauck, Glockengieſser in Leipzig gemacht.

Dammendorf,

zu dem das dabei gelegene Dorf Gödewitz gehört, iſt ein Pfarrkirchdorf und Rittergut, 14,5 km. nordöſtlich von Halle gelegen. Das Rittergut

Fig. 250.



Taufſtein.

entſtand dadurch, daſs 1450 Otto von Dieskau einen freien Sattelhof an ſich brachte, der von ſeinen Söhnen an Chriſtoph von Scheidingen kam und von deſſen Söhnen mit dem Sattelhofe derer von Götewitz vereinigt wurde. Die nachfolgenden Beſitzer ſind bei von Dreyhaupt II 891 angegeben. Die

Kirche liegt im Dorfe; ſie iſt ehemals eine filia vaga zeitweiſe zu Spickendorf, zeitweiſe zu Schwertz geweſen, 1677 aber Pfarrkirche geworden. 1680 ist das Gebäude renovirt und mit einem Dache verſehen worden; auch ein neuer Altar iſt hineingeſetzt. Ein neuer Thurm hat 1743 ſchon wieder wegen Baufälligkeit abgebrochen werden müſſen, 1745 iſt dann der jetzige fertig geweſen. Das Gebäude, öſtlich gerade geſchloſſen, iſt bedeutungslos. Den Taufſtein ſtellt Fig. 250 dar. Er iſt ſpätmittelalterlich ausgebildet und aus unbekannten Gründen gleichſam auf den Kopf geſtellt. Der ehemalige Fuſs hat eine Vertiefung erhalten, in die das Becken geſtellt wird, während das alte Behältniſs als Fuſs dient. Der Altar iſt zwar weiſs angeſtrichen, aber ſeine barocken, etwas rohen Formen, die ſich gut aufbauen und eine gute Silhouette geben, ſind wohl erhalten. Auch Reſte eines ſpätgothiſchen Sacramentshäuschen ſieht man nördlich. An der Kanzel fällt eine Sanduhr auf, welche ein beachtenswerthes ſchmiedeiſernes Geſtell hat.

Die Glocke von 0,50 m Durchmeſſer hat nur unten einen ſtarken Reif, aber weder andere Zierrathe noch eine Inschrift; ihre Form iſt länglich; ſie iſt wohl in das 13. Jahrhundert zu ſetzen. Die Glocke von 0,95 m Durchmesser hat die Minuskelumſchrift:

hilf got anno dñi m ccccc xviii .

Deutleben.

Kirchdorf, Filial von Neutz 14,5 km nordweſtlich von Halle. Aeltere Formen des Namens ſind; 1079 Deidenlibe, Deidenleibe, Dudeleben, Deuteleben. Die Kirche, urſprünglich eine Prälatur, wurde nach der Reformation von dem Magdeburger Domkapital zum Filial der Wettiner Kirche gemacht, bei welcher auch die Gerichtsbarkeit über das Dorf ſtand. Die Kirche, ziemlich frei nördlich vor dem Dorfe liegend, iſt ganz neu in romaniſirenden Formen erbaut.

Die Glocke von 0,50 m Durchmeſſer hat eine längliche Form und iſt inſchriftslos; ihr Alter geht wahrſcheinlich in die romaniſche Epoche zurück. Ueber ſie geht im Volke die Sage, die ja auch an andern Orten gefunden wird, daſs eine Sau ſie aus der Erde hervorgewühlt habe (Saufang). Die Glocke von 0,80 m Durchmeſſer hat keine Inſchrift, iſt aber am Halſe mit Medaillons, in denen die Symbole der Evangelisten und Crucifixe ſtehen, geziert; ſie gehört ſpäteſtens in den Anfang des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 1,00 m Durchmeſſer hat MDCCVIII Peter Becker in Halle gegoſſen.

Diemitz.

Kirchdorf, 1,5 km öſtlich von Halle gelegen, iſt früher Demenitz geheiſsen. 1414 gerieth das Dorf, als der Graf von Schwartzburg, der die Stadt Halle in Streitigkeiten derſelben mit dem Erzbiſchofe Günther belagerte und dabei das Getreide auf dem Felde anzündete, ebenfalls in Brand, durch den es gänzlich eingeäſchert wurde. Der Erzbiſchof ſoll den Einwohnern

als Erſatz einige Ländereien „gegen einen jährlichen Erbzins und Handfröhne“ gegeben haben. Auf dieſen Grundſtücken entſtand das Dorf von Neuem, lag nun aber mehr (nord)weſtlich als vordem, ſodaſs die Kirche, von der die Mauern im Brande erhalten geblieben waren, jetzt ganz allein vor dem Dorfe öſtlich liegt. Im 15. Jahrhundert im Beſitze der Familie Pisker, gelangte es durch Kauf an den Rath der Stadt Halle, ging aber auf Betrieb Henning Strobarts in deſſen Beſitz über, der es 1454 an den Erzbiſchof Friedrich abtreten muſste. Zu Diemitz war auch ein Kloſterhof des Kloſters zu Gerbſtädt, welcher zur Reformationszeit an den Grafen von Mansfeld und dann durch Kauf an den halleſchen Rath gelangte. Am 26. Januar 1636 lieſs der General Banner das Dorf niederbrennen, bei welcher Gelegenheit auch der Kloſterhof zu Grunde ging mit Ausnahme der Kirche, die zu ihm gehörte. Doch auch ſie wurde dann durch die kaiſerlichen Truppen verwüſtet, indem ihre Kanzel, die Emporen und Stühle den Soldaten das Brennmaterial für die Wachtfeuer liefern muſsten. Die Einwohner zogen nun in die halleſchen Vorſtädte. Erſt 1645, als eine Feuersbrunſt zu Halle namentlich auch die Häuſer der Steinthorvorſtadt, in der viele Diemitzer Wohnung genommen hatten, verzehrte, kehrten ſie wieder in ihr wüſtes Dorf zurück, erbauten neue Häuſer und ſtellten die Kirche her; 1647 konnte zuerſt in ihr gepredigt werden Die Kirche, nach der Reformation Filial der Ulrichskirche zu Halle, war Johannes dem Täufer geweiht. Ihre Gründung läſst ſich nicht mehr feſtſtellen. Das Gebäude ſchlieſst öſtlich dreiſeitig und hat keinen Thurm, doch einen Fachwerksdachreiter in Weſten. Bei der Wiederherſtellung iſt im Norden ein Emporanbau hinzugefügt.

Die Glocke von 0,79 m Durchmeſſer, welche ohne Inſchrift iſt und einen weit ausladenden Kranz hat, gehört wohl der frühgothiſchen Zeit an. Die Glocke von 0,60 m Durchmeſſer iſt ebenfalls ohne Inſchrift, hat aber mehrere Bracteatenzierrathe; ſie iſt wohl mit der genannten gleichzeitig gegoſſen. Beide ſind hier 1755 aufgehängt worden.

Dieskau.

Pfarrkirchdorf und Rittergut 6 km ſüdlich von Halle gelegen. Das im 18. Jahrhundert ausgeſtorbene Geſchlecht derer von Dieskau hatte hier ſeinen Stammſitz; einen Lehnbrief von 1379 theilt von Dreyhaupt II, 894 Nr. 578 mit. 1746 kam das Rittergut in den Beſitz des braunſchweigiſchen Amtmanns Alburg. Das Schloſs ſtammt aus dem 16. Jahrhundert. Bekannt iſt die getäfelte Decke eines Saales, auf deren Feldern die ſogenannten 100 Narren, von denen aber nur einige ſiebenzig vorhanden geweſen ſind, mit zugefügten Reimen in Oel gemalt waren. Neuerdings iſt das Gebäude ziemlich ſtilgemäſs reſtaurirt worden. Die Kirche S. Annae liegt im Dorfe; ſie iſt 1728 dergeſtalt repariret, daſs ſie jetzt namentlich im Innern als barock gelten muſs. Unter ihr ſoll das gewölbte Erbbegräbniſs derer von Dieskau ſein.

Als gute barocke Arbeiten ſind der Taufbeckenunterſatz und das Notenpult bemerkenswerth. An der Nordwand in der Kirche befindet ſich

das barocke Epitaphium des geheimen Rathes Carl von Diesskau (die Inschrift giebt von Dreyhaupt II,894). Es beſteht aus weiſsem und ſchwarzem Steine, hat viele Wappen als Schmuck und theatraliſch bewegte Statuen, wie ſolche dieſer Stilperiode eigen ſind. Auf der Südſeite befindet ſich in einem Ausbau ein modernes Grabmal aus weiſsem Marmor; lebensgroſse allegoriſche Figuren ſind in der geleckten Zopfweiſe ausgeführt, ſie ſollen von Canova ſein. Ein Kelch von 1651 iſt nicht bedeutend.

Die Glocke von 1,13 m Durchmeſſer trägt die Minuskelumſchrift:

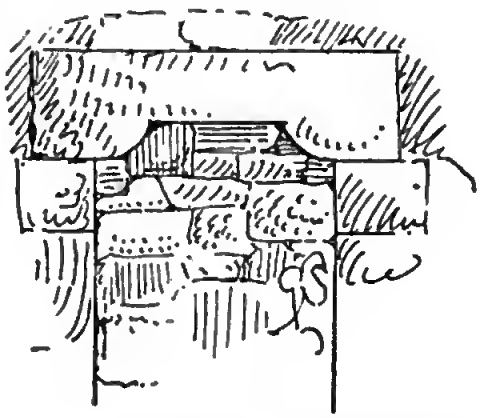
o rex gloric Chriſte veni cum pace anno domini milleſimo quadringenteſimo ſeptuageſimo M.

Die Glocke von 0,47 m Durchmeſſer hat George Dors und Hans Wetten 1624 zu Halle gegoſſen. Die Glocke von 1,27 m Durchmeſſer iſt von Jacob Hoffmann aus Halle MDCXCVIIII gegoſſen.

Dobis.

Kirchdorf, Filial von Döſſel, 20 km nordweſtlich von Halle gelegen, im 18. Jahrhundert noch Dobitz geſchrieben, war wie Döſſel ein Obedienzdorf des Magdeburger Domcapitels und kam im 17. Jahrhundert an die Familie Brummer zu Mücheln. Die Kirche liegt auf einer Anhöhe im Dorf und iſt romaniſchen Urſprungs, in ſpätgothiſcher Zeit aber, weil ſie recht klein geweſen zu ſein ſcheint, durch einen dreiſeitig geſchloſſenen Choranbau verlängert. Auch in neueren Zeiten iſt ſie erſichtlicherweiſe mehrfach baulichen Veränderungen unterworfen geweſen, doch haben ſich noch romaniſche Kunſtformen erhalten, ſo ein Tympanon über dem Eingange

Fig. 251.

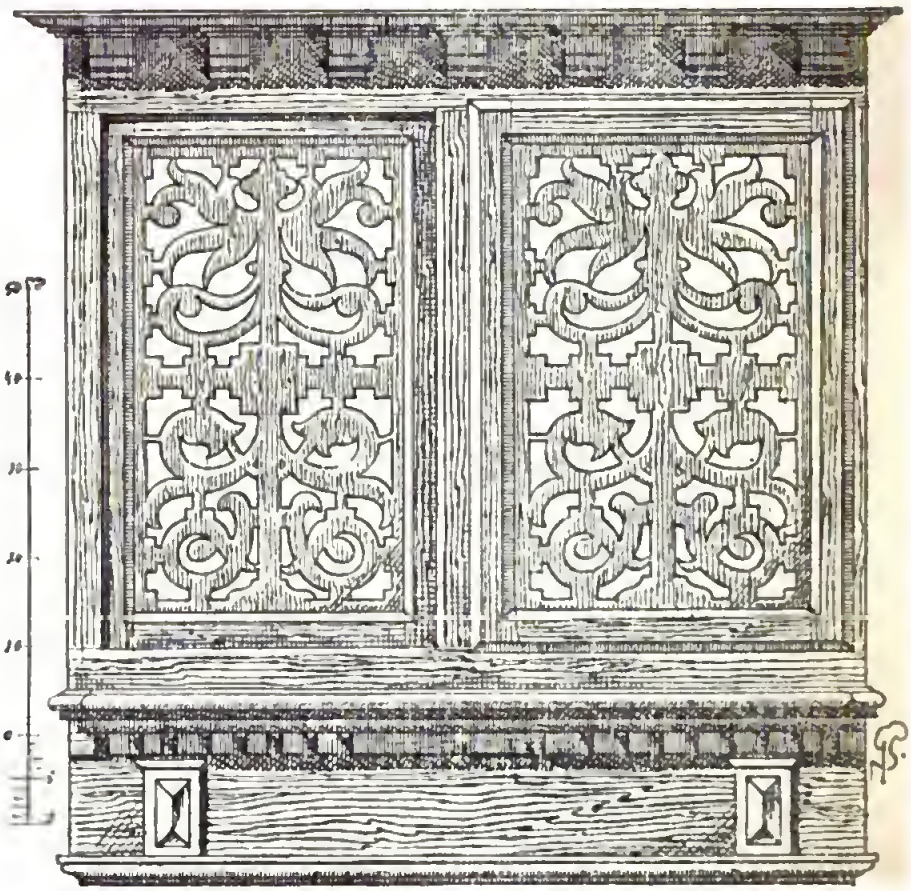


Thürſturz neben dem Sacramentshäuschen.

auf der Südſeite. Es gleicht dem in (Schlettau und) Böllberg ſ. Fig. 235. In dem gothiſchen Anbau finden ſich nördlich die Reſte eines Sacramentsſchreines und einer Thür, welche vermuthlich nach des Pfarrers Wohnung führte und nicht von den Kirchenbeſuchern benutzt wurde. Ihr Sturz hat die in Fig. 251 dargeſtellte Form. Die aus Laubſägearbeit

beſtehenden Schiebefenſter an dem Beichtſtuhle, welcher an der Nordwand ſteht, giebt Fig. 252. Sie ſind früheſtens gegen Ende des 16. Jahrhunderts entſtanden und gewifs von einem gewöhnlichen Tiſchler zu Dobis erfunden: daraus erklärt ſich die etwas ſaloppe Ausführung. Immerhin läſst ſich an

Fig. 252.



Obertheil des Beichtſtuhles.

ihnen erkennen, daſs zu jener Zeit ein Gefühl für gute Formen im Volke lebte, wie es die Gegenwart noch entbehrt. Auf billigere Weiſe als durch wirkliches Ausſägen des Holzes iſt der Vertäfelung der Nordwand ein Schmuck durch Aufſchabloniren eines ſolchen Laubſägemuſters zu Theil geworden. Die Glocke von 0,44^{m} Durchmeſſer iſt ohne Inſchrift und gehört wohl in das 13. Jahrhundert.

Die Glocke von 0,86^{m} Durchmeſſer hat oben die Majuskelumſchrift:

+ DUM TRAhOR AUDITE VOCO VOS AD SACRA VENITE.

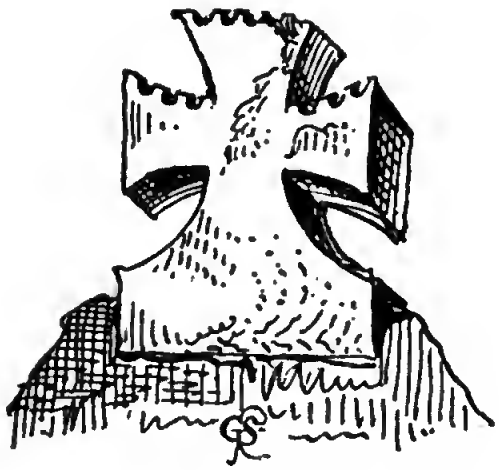
Die Glocke von 0,79^{m} Durchmeſſer hat oben die Minuskelumſchrift:

hilf maria Anno dom. 1414.

Döblitz.

Kirchdorf, Filial von Wettin, in vorigem Jahrhundert von Neutz, 12 km nordweſtlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Das Dorf hat anfangs zum Kloſter der Deutſchherren in Mücheln gehört; 1286 wird es in einer Schenkungsurkunde des Grafen Otto von Brena erwähnt (von Dreyhaupt II, 804. Doc. Nr. 530). Die Kirche liegt im Dorfe und iſt urſprünglich nur ein einfaches kapellenartiges Gebäude von oblongem Grundriſs geweſen und der Technik nach in ſpätromaniſcher oder frühgothiſcher Zeit erbaut. Der Thurm iſt augenſcheinlich erſt ſpäter zugefügt. Ebenſo der Anbau auf der Südſeite, welcher die Gruft für eine vornehme Familie enthält. Auf dem Oſtgiebel hat ſich ein gleichſchenkeliges Steinkreuz erhalten, dadurch bemerkenswerth, daſs die Schenkel in der Weiſe wie Fig. 253 darthut, mit

Fig. 253.

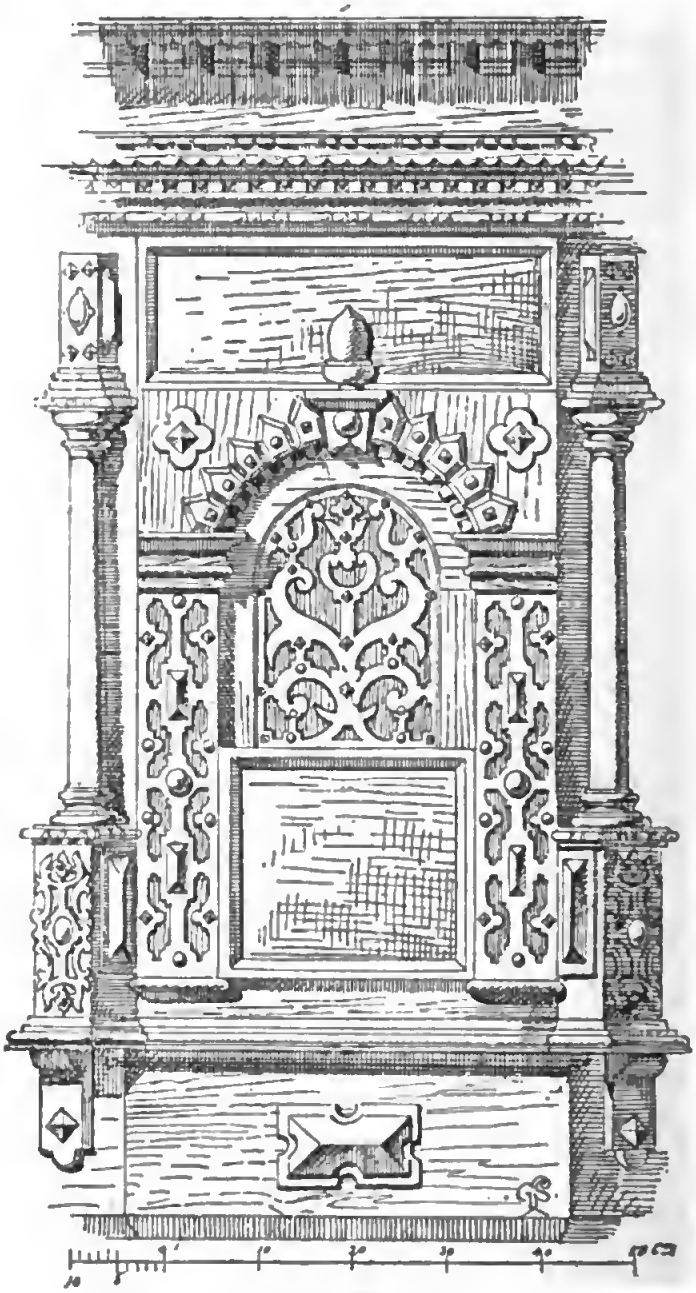


Kreuz auf dem Oſtgiebel der Kirche.

halbkreisförmigen Ausſchnitten an den Kanten verziert ſind. Der Eingang auf der Nordſeite hat ein Rundſtabprofil am Gewände. Die Altar menſa enthält ein leeres ſepulchrum; an Stelle des Schreines iſt die Kanzel geſetzt, und jener iſt rechts neben dieſer angebracht. In ſeinem linken Flügel ſtehen die Schnitzfiguren Eliſabeth (?) mit einem Buche und einem Unthiere zu Füſsen und ein unbekannter Heiliger in Diaconentracht mit einem Buche und Schwerte, im Schreine ſelbſt befindet ſich die h. Margaretha, als Hauptfigur die h. Anna ſelbdritt und dann noch die h. Katharina, im rechten Flügel folgt ein Heiliger mit einem Buche, auf dem ein Ochs liegt (S. Euſtachius?) und ein Biſchof ohne Kennzeichen. Die Schnitzerei iſt einfach aber gut. Die Kanzel iſt ein kunſtformal beachtenswerthes Stück der Tiſchlerei der erſten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Wir geben in Fig. 254 die Zeichnung einer ihrer acht Seiten. Eine Abwechſelung der Motive findet nicht ſtatt, es iſt daher wahrſcheinlich, daſs ein Wechſel durch die Färbung namentlich in Bildern beabſichtigt war. Der Verfertiger war, wie aus verſchiedenen

Details zu ſchlieſsen iſt, wahrſcheinlich nur ein ländlicher Meiſter, ſeine Arbeit verräth aber den tüchtigen Mann.

Fig. 254.



Stück der Kanzel.

Die Glocken jetzt von 1,02 m, 0,80 m und 0,67 m Durchmeſſer haben die Gebr. Ulrich in Laucha 1854 umgegoſſen.

Dölau.

Kirchdorf, Filial von Lettin, 5,5 km. weſtlich von Halle auf der linken Saalſeite des Kreiſes gelegen. Die Kirche liegt nördlich vom Dorfe frei im Felde; ſie iſt dem h. Nicolaus und Antonius geweiht geweſen. Das Langhaus iſt öſtlich gerade geſchloſſen und hat weſtlich einen Thurm, welcher das in Fig. 255 dargeſtellte Fenſter an ſeiner Weſtſeite zeigt, auch an der Südſeite dürfte ein ähnliches vorhanden geweſen ſein. Die Schalllöcher ſind augenſcheinlich ſpäter verändert. Die Thurmgiebel gegen Süden und Norden und der Oſtgiebel des Langhauſes haben ihre urſprüngliche Bekrönung mit Steinkreuzen bewahrt. Der Eingang auf der Südſeite hat einen wohl nicht alten Vorbau; ſein Lichten iſt ſpitzbogig, ebenſo das einer Thür, welche von dem Schiffe in den tonnengewölbten Erdgeſchoſsraum des Thurmes führt. Ob noch Reſte der ehemaligen Fenſter vorhanden ſind, kann nicht angegeben werden, weil die Wände überputzt ſind; jedoch erkennt man an einigen Stellen eine Mauertechnik, die der zu Lettin (ſ. weiter unten) ähnlich iſt. Aus dieſen Architekturformen geht hervor, daſs dieſer Bau der Uebergangszeit angehört, vermuthlich jedoch erſt gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts ausgeführt iſt. Unter den Kunſtwerken nennen wir zuerſt das in der Chorwand nördlich gelegene Sacramentshäuschen. Es hat eine abweichende Bildung, indem hier nicht wie bei den übrigen im Saalkreiſe ſeitliche Fialen die Thür einrahmen, ſondern die Oeffnung von einer ſpätgothiſchen Profilirung aus Rundſtäben, Kehlen und Plättchen beſtehend umgeben wird. Eine Durchdringung dieſes Profils bildet die Bekrönung des Schreines, und in dieſer ſteht eine flach reliefirte Minuskelſchrift mit einer Jahreszahl, die aber wegen eines Kalkfarbenanſtriches und der Unzugänglichkeit des Stückes (hinter den Bälgen der Orgel gelegen) nicht hat entziffert werden können. Wahrſcheinlich iſt, daſs hier die Jahreszahl 1490 ſteht, welche von Dreyhaupt II, 895 als hinter dem Altar in Stein gehauen anführt. Der Flügelſchrein des Altares enthält folgende Figuren; im linken Flügel ſteht oben der h. Johannes mit dem Kelche und die h. Magdalena, die eine Büchſe hält, unten: der h. Caſſius mit einem Schilde auf einem Drachen ſtehend und der h. Stephan mit Steinen, in der erſten Abtheilung des Schreines ſieht man oben eine nicht mehr zu erkennende Heilige, unten die h. Margaretha mit dem Drachen; es folgt als die Hauptheilige Maria mit dem Kinde, welche im gröſsern Maaſsſtabe gehalten iſt, in der letzten Abtheilung des eigentlichen Schreines ſteht oben die h. Eliſabeth mit dem Korbe, unten eine nicht mehr erkennbare Heilige. Im rechten Flügel ſteht oben ein h. Biſchof und ein h. Ritter,

Fig. 255.

Thurmfenſter.

unten ein nicht erkennbarer Heiliger und neben ihm ein Biſchof mit dem Kirchenmodelle (Norbert?) Die Arbeit iſt gut, man bemerkt keine S-linienhaltung, viel Naturwahrheit und einen intereſſanten Faltenwurf. Ein meſſingenes Taufbecken trägt mitten im Boden die Darſtellung der Kundſchafter von Jericho, die auf einer Stange eine groſse Weintraube tragen. Umgeben iſt dieſe Darſtellung, zu der der Stempel wohl im 16. Jahrhundert gemacht iſt, von einem ſpätgothiſchen Kranze des bekannten Motivs von Blättern, die um einen Mittelſtiel liegen. Auf dem Rande ſteht:

Dieses Becken hat in die Kirche nach Dölau ver ehret H Christof Tehler den 3. April 1606;

hieraus ergiebt ſich unzweifelhaft, daſs dieſe, ſpätgothiſches Ornament zeigenden, Becken noch im 17. Jahrhundert hergeſtellt wurden.

Die Glocken von 0,85 m und 0,65 m Durchmeſſer ſind 1866 von den Gebrüdern Franz und Gottfried Ulrich in Laucha gegoſſen. Die Kirche hatte noch eine dritte Glocke, welche jetzt auf dem Schulhofe hängt; ſie hat 0,47 m Durchmeſſer, iſt von länglicher Form und hat oben die Majuskelumſchrift (Wachsmodell):

+ VOX DOMINI SUB AQVAS

Ihre Entſtehungszeit dürfte die Mitte des 14. Jahrhunderts ſein.

Nördlich nicht fern von der Kirche ſteht im Felde ſeit uralter Zeit ein mächtiger, innen hohler Stein poſtamentartig in die Höhe gerichtet. Es ſoll nach der landläufigen Annahme, die bereits von Dreyhaupt erzählt, auf ihm das Bild der Göttin Aſtor oder Oſter geſtanden haben, daher auch die dortige Feldmark Oſtrau genannt wird.

Döllnitz.

Kirchdorf. Filial von Burgliebenau im Merſeburger Kreiſe, und Rittergut 9 km ſüdlich von Halle an der weiſsen Elſter gelegen. Die Beſitzerreihe des Rittergutes, welches baulich nichts Bemerkenswerthes bietet, giebt von Dreyhaupt II, 896 an. Das barocke, im Dorfe gelegene Kirchengebäude iſt ohne Bedeutung. An der Holzdecke ſind groſse Gemälde in brauner Farbe ausgeführt und mit Fruchtguirlanden umkränzt. Am Altare ſind rechts und links gute, doch angeſtrichene Holzſchnitzereien, die Grablegung und Chriſtus neben Gott, darunter drei Engel, alles wolkenumhüllt. Der Taufſtein ſowie die nördlich ausgebaute Empore ſind in barocker Weiſe gut ornamentirt.

Die Glocke von 1,13 m Durchmeſſer hat die Inſchrift:

Durch's Feuer bin ich geflossen Peter Becker in Halle hat mich gegossen. Anno 1708.

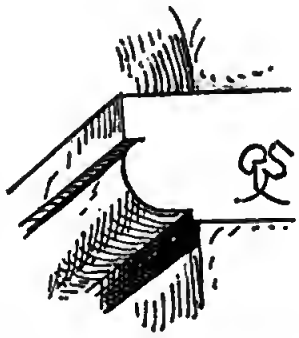
Die Glocke von 0,96 m Durchmeſſer iſt 1870 von den Gebr. Ulrich in Laucha gegoſſen.

Die Glocke von 0,79 m Durchmeſſer hat 1881 J. A. Jauck in Leipzig gegoſſen.

Dössel.

Pfarrkirchdorf, 18,5 km nordweſtlich von Halle, war ehemals ein Obedienzdorf des Magdeburger Domcapitels. Die Kirche, im Dorfe etwas hoch gelegen, iſt wohl urſprünglich romaniſch geweſen, aber ſpäter verändert worden. Sie ſchlieſst öſtlich mit gerader Wand und hat modern gothiſirende Fenſter. Ein romaniſches Profil hat der Kämpfer des Bogens zwiſchen Schiff und Thurm Fig. 256. Die Kirche beſitzt einen Kelch von 1648, der das Geſchenk eines Domherrn von Bernſtein iſt. Deſſen und ſeiner Frau (von Bennigſen) Wappen und zwiſchen beiden als Signaculum einen Crucifixus ſieht man am Kelche angebracht.

Fig. 256.



Kämpfer am Bogen zwiſchen Thurm und Schiff.

Die Glocke von 0,40 m Durchmeſſer iſt ohne Inſchrift; ſie ſowie die von 0,81 m Durchmeſſer, die auch inſchriftslos iſt, gehören wohl beide dem 13. Jahrhundert an. Die Glocke von 1,0 m Durchmeſſer hat die Inſchrift in Majuskeln:

SIT TĒ PESTATV̄ PER ME GERVS OMNE (RVGATV̄)

und dürfte in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu ſetzen ſein. Die Glocke von 1,10 m Durchmeſſer hat die Minuskelinſchrift:

+ m° c° xi hilf got maria bereth.

Auf der einen Seite iſt die reliefirte Halbfigur der Maria mit dem Kinde, auf der andern die Halbfigur eines Papſtes (?) als Zierrath angebraht.

Domnitz.

Pfarrkirchdorf, Diſtanzſtation der Halle-Aſchersleben-Halberſtädter Eiſenbahn, 18 km nordweſtſich von Halle gelegen. Das Dorf iſt urſprünglich Tumelwitz genannt. Es lag in ihm ſchon im frühen Mittelalter, wahrſcheinlich vom Grafen Riddag oder vom Markgrafen Conrad von Meiſsen 1137 angelegt, ein nach der Reformation zu einem Vorwerke gewordener Kloſterhof, welcher dem Nonnenkloſter zu Gerbſtädt gehörte. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts eigneten ſich dieſen Hof die Grafen von Mansfeld widerrechtlich an und verkauften ihn an den Rath zu Halle. Dagegen proteſtirte die Aebtiſſin, doch willigte ſie endlich in einen Verkauf an die Grafen, die ſeitdem das Beleihungsrecht hatten. Heute fällt an den Gebäuden des Gutes kaum etwas Bemerkenswerthes auf, es ſei denn ein Thurm, der in ſeinen untern Theilen aus dem 16. oder 17. Jahrhundert ſtammen wird. Das Patronatsrecht über die Kirche S. Johannis Baptiſtae, welche im Dorfe öſtlich liegt, hat zu dem Kloſterhofe gehört. Ueber das Gebäude wäre zu ſagen, daſs es eine (ſpät)romaniſche und ſpäter veränderte Anlage iſt. Der Thurm, im Grundriſs ein von Norden nach Süden längeres Rechteck, hat in ſeiner Glockenſtube an den kürzeren Seiten je ein dreitheiliges Fenſter,

an den längern je zwei zweitheilige, eine ſo üppige Ausbildung, wie ſie zum andern Male im Kreiſe nicht wiedergefunden wird. Auch das Steinkreuz welches ſich theilweiſe auf einem Thurmgiebel erhalten hat, iſt dadurch reicher ausgeſtaltet als alle übrigen im Kreiſe, daſs es von einem Kreiſe umſchloſſen wird. Auf der Südempore bemerkt man die Theile eines ſpätgothiſchen (?) Geſtühls.[1] Ein meſſingenes Taufbecken hat eine unleſerliche Minuskelverzierung und ſteht auf einem ſchönen barocken Taufſteine.

Die Glocke mit 0,96m Durchmeſſer iſt oben mit Medaillons, Maria mit dem Kinde, Crucifixus und anderen verziert, aber ohne Inſchrift; ſie gehört wohl noch dem 13. Jahrhundert an. Die Glocke von 1,16m Durchmeſſer hat die Majuskelinſchrift:

+ SIT · TĒPESTATV · PER · HE · GERVS · OHRE · FVGATV.

Dieſelbe gehört in die Mitte des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 0,36m Durchmeſſer hat Joh. Chriſt. Bachmann Anno 1731 gegoſſen

Dornitz.

Kirchdorf, Filial von Kirchedlau, 20 km nordweſtlich von Halle, gehörte urſprünglich zur Grafſchaft Alsleben, mit welcher es alsdann an das Magdeburger Erzſtift kam. 1484 iſt es an die von Ammendorf auf Rothenburg verkauft. Die Kirche iſt 1714 von dem Amtmann Stocher zu Rothenburg faſt ganz neu erbaut; ſie hat öſtlich einen geraden Schluſs; das Thurmerdgeſchoſs iſt überwölbt. In der Ecke des Friedhofs liegt der alte romaniſche (?) roh gefertigte Taufſtein. In hohem Grade beachtenswerth iſt der Altarſchrein, welcher ſich jetzt auf der Nordempore an der Oſtwand befindet. Es iſt ein Triptychon mit folgenden geſchnitzten und gefärbten Figuren; in jeder Abtheilung der beiden zweitheiligen Flügel ſtehen zwei Figuren und zwar links vier weibliche, rechts vier männliche, im Schreine ſelbſt ſteht ein Heiliger mit einem Buche, neben ihm als die Hauptfigur Maria mit dem Kinde und dann der h. Stephan mit Steinen. Die Arbeit iſt von beſonderem Kunſtwerthe, ſehr einfach aber ſehr geſchickt geſchnitzt.

Gleichzeitig ſcheinen die beiden Glocken von 0,99m und 0,49m Durchmeſſer zu ſein, die beide ohne Inſchrift und von länglicher Form ſind. Sie werden um die Mitte des 13. Jahrhunderts ſpäteſtens gemacht ſein. Die Glocke von 1,22m Durchmeſſer iſt 1828 umgegoſſen von F. See aus Weimar. Sie iſt 1500 zuerſt gegoſſen und 1718 von Peter Becker bereits einmal umgegoſſen geweſen.

Eismannsdorf.

Kirchdorf, Filial von Brachſtedt, 12 km nordöſtlich von Halle gelegen. Die Kirche SS. Simonis et Judae liegt ſüdweſtlich im Dorfe und iſt eine

[1] Von dem Altare, welcher aus der Moritzkirche zu Halle nach der Reformation hierher gekommen ſein ſoll, iſt nichts mehr vorhanden.

Digitized by Google

einfache, ſcheinbar[1] romaniſche Anlage, faſt ganz ohne Kunſtformen; nur am Schiff haben ſich geringe Reſte von romaniſchen Fenſtern erhalten. Der Thurm hat nur in Bruchſteinen ausgeführte Oeffnungen und ſein Gemäuer iſt dadurch merkwürdig, daſs es höchſt roh ohne Eckquadern und ohne Mörtel in den äuſseren Fugen hergeſtellt iſt, nichts deſto weniger aber der Feſtigkeit nicht entbehrt. Das Ausſehen dieſer Porphyrwände, namentlich der weſtlichen, iſt bizarr und maleriſch. Es iſt anzunehmen, daſs dieſe Ausführungsweiſe älter als die viel häufigere und ſolidere mit Eckquaderung iſt, aber es kann mit Beſtimmtheit darüber nichts angegeben werden. Ein Taufbecken von Meſſing mit der Darſtellung der Verkündigung Mariae und unleſerlichen Minuskeln als Einfaſſung dieſer Darſtellung iſt der einzige anerkennungswerthe Gegenſtand. Eine Glocke von 0,90^{m} Durchmeſſer haben die Gebrüder Ulrich zu Apolda und Laucha gegoſſen. Eine zweite miſst 0,73^{m} und eine dritte 0,60^{m} im Durchmeſſer.

Garsena.

Kirchdorf, Filial von Rothenburg, 21 km nordweſtlich von Halle gelegen, in welchem zu den älteſten Zeiten ein Adelsgeſchlecht gewohnt hat. 1286 wird ein Cunze de Corzene miles erwähnt, und 1294 war der Probſt des Petersbergkloſters ein Friedrich von Gorcene. Als dieſes Geſchlecht ausstarb, kamen ſeine Güter an die Domdechanei zu Magdeburg, von welcher die Güter als Mannlehn an Verſchiedene (Otto von Wörpzig, die von Schennewitz, von Ammendorf und an andere) gegeben wurden. Das Dorf hat im 13. Jahrhundert den Grafen von Reinſtein gehört und dieſe haben es ſtückweiſe dem Kloſter Michaelſtein geſchenkt, von welchem es 1276 dem halleſchen Moritzkloſter verkauft wurde. Die von Schennewitz, die klöſterlicherſeits nun damit beliehen wurden, verkauften ihr Lehn 1480 an die von Ammendorf zu Rothenburg, welcher Umſtand das Dorf mit den Gerichten und dem Pfarrlehn an Rothenburg gebracht hat. Die dem h. Georg[2] geweihte Kirche liegt öſtlich auſserhalb des Dorfes und iſt ein unbedeutendes Bauwerk von oblongem Grundriſs. Am 27. Auguſt 1811 vom Blitze getroffen und niedergebrannt iſt ſie in ihrer jetzigen Geſtalt mit einem Fachwerksthurm wiedergebauet. Der ſpätgothiſche (?) Taufſtein iſt auf Veranlaſſung der Regierung in die Kirche zurückgebracht. Ein (Kranken)-Kelch wird dem 16. Jahrhundert angehören. Ein Weinbehältniſs iſt 1741 gemacht.

Die im Brande ſchadhaft gewordenen Glocken ſind zu der jetzigen von 0,80^{m} Durchmeſſer 1814 durch G. G. Becker in Halle umgegoſſen.

---

[1] Denn, da nach von Dreyhaupt II,898 die Kirche „ein alt baufällig Gebände" ſchon im 18. Jahrhundert war, ſo wäre es möglich, daſs ſie unter Benutzung romaniſcher Reſte neu gebaut wäre.

[2] Der Schulze erzählt, die Statue des h. Georg ſei in einer ſüdöſtlichen Kirchennifche aufgeſtellt geweſen, weil dieſer Heilige, als die Garſener ihn fufsfällig gebeten die Plünderung und Zerſtörung des Dorfes abzuwenden, nur unter der Bedingung ſie gehört habe, daſs ſein Bild ewig in der Kirche aufbewahrt werde; jedoch habe man die Statue neuerdings verſchwinden laſſen.

Giebichenstein.

Pfarrkirchdorf von 8055 Einwohnern mit königlicher Domaine und einer Burgruine nördlich an das halleſche Stadtgebiet angrenzend. Die Häuſer des Dorfes umſchlieſsen weſtlich, ſüdlich und öſtlich die unmittelbar an dem rechten Saaluſer auf einem Felſen liegende **Burgruine.** Schon in den früheſten Zeiten hat dieſer Felſen wegen ſeiner natürlichen Unzugänglichkeit und ſeiner die Saale beherrſchenden Lage Bedeutung gehabt. Es ſcheint nicht unberechtigt, anzunehmen, daſs hier eine Verehrung des Wodan ſtattgehabt habe, ein Umſtand, mit welchem auch die Namensentſtehung in Zuſammenhang gebracht wird. Die älteſten Formen des Namens ſind: 980 Stein, Wikanſtein, Witcanſtein, dann Gevekenſtein, Ivikanſten, Gevikenſten, Gebikenſtein, Gevikenſtein.[1] Den Drusus für den Gründer einer Burg hier zu halten, welche auf dem Hügel öſtlich von der jetzigen mittelalterlichen Burgruine geſtanden habe, iſt auf die dafür angeführten Gründe hin noch nicht zu geſtatten: doch iſt von ſolchen Notiz zu nehmen. Von Dreyhaupt meldet nämlich, daſs ſich auf dem öſtlichen Hügel „annoch vor kurtzen," alſo vor 1749, Rudera des Schloſses auf der Stelle, wohin „das eine Luſthaus" (ſiehe die Abbildung bei von Dreyhaupt II, 850—851) erbauet ſei, gefunden hätten; auch ſeien namentlich 1718 bei Anlegung des Schloſsgartens viele römiſche ſilberne und kupferne Münzen aus den erſten Jahrhunderten gefunden. Ohne Ausgrabung der etwa jetzt noch vorhandenen Mauerreſte iſt der Nachweis römiſchen Mauerwerks nicht zu erbringen. Die gefundenen Münzen beweiſen nur, daſs die Inhaber des Platzes ſich des römiſchen Geldes bedienten, nicht daſs ſie Römer waren. 961 oder 965, bevor noch das Erzſtift Magdeburg geſchaffen war, ging Giebichenſtein an die Moritzkirche zu Magdeburg vom Kaiſer Otto I., der es wiederum von dem Markgrafen Riddag von Merſeburg erhielt, über, eine Schenkung, die 973 von Otto II. und 984 von Otto III. beſtätigt ward. Die Burg, bis zum 12. Jahrhundert unter Burggrafen, dann unter Hauptleuten ſtehend, war nun bis zur Vollendung der Moritzburg in Halle im Jahre 1503 erzbiſchöfliche Reſidenz und hat als ſolche im ganzen Mittelalter Bedeutung gehabt, zugleich aber auch als ſicheres Gefängniſs für (politiſche) Verbrecher.[2] Aus ihrer Geſchichte kann hier nur intereſſiren,

[1] Die volksthümliche Annahme der Entſtehung des Namens aus „Gev ick den Stein" iſt ganz willkürlich und werthlos. Siehe dagegen: Oeſterley hiſt.-geogr. Wörterbuch des deutſchen Mittelalters unter Giebichenſtein, ſowie den Artikel „Giebichenstein" von Jacob Grimm in Haupts Zeitschrift für Deutsches Alterthum I, 572—575.

[2] Unter ſolchen wurde früher vor allen der thüringische Graf Ludwig der Springer genannt welcher sich aus der Haft auf dem Giebichenſtein durch einen kühnen Sprung, der ihm jenen Beinamen eintrug, befreit haben ſollte; dass letztere Angabe in das Bereich der romantischen Sagen gehört, ja sogar auch die Gefangenschaft Ludwigs auf jener Burg überaus zweifelhaft ist, zeigt O. Poſſe in der Sybel'ſchen HiſtoriſchenZeitſchrift XXX,51. Sicher ist dagegen, nach den Berichten Thietmars von Merseburg, dass im Jahre 1004 Kaiſer Heinrich II. Heinrich, den Sohn Graf Bertholds, auf Giebichenſtein in Haft gab und dass der im Jahre 1014 in Rom bei einem Aufstande verhaftete lombardische Graf Eeelin dort verwahrt wurde. Ebenso haben nach Wipo's vita Chuonradi II. imperatoris der von der mittelalterlichen wie modernen Dichtkunſt verherrlichte Herzog Ernst von Schwaben von 1027 ab und nach Lambert von Hersfeld von 1045 ab Herzog Gottfried der Bärtige von Niederlothringen als Reichsstaatsgefangene dort verweilt.

Digitized by Google

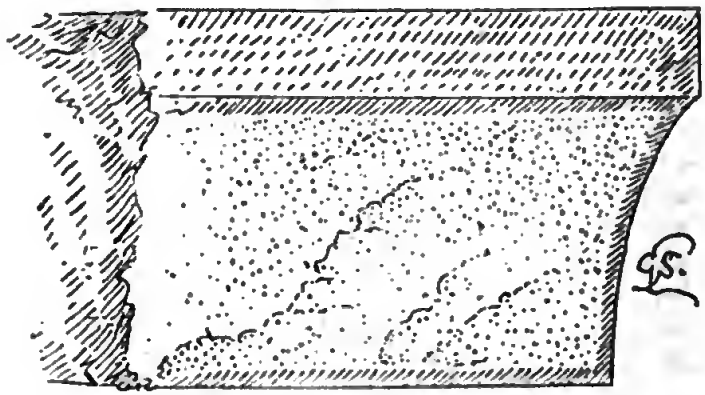
daſs ſie 1363 repariret iſt, weil ſie „ſehr eingegangen und verfallen war," daſs 1442 durch den Erzbiſchof Günther der Theil angelegt iſt, welcher jetzt als Domaine ſüdlich am Fuſse des Felſens liegt und ehemals mit einem zum Theil noch vorhandene Graben umgeben war, und daſs die Nachfolger dieſes, die Erzbiſchöfe Friedrich II und Johannes, die Gebäude noch vermehrten. 1572 am 1. September ſchlug der Blitz in eine Scheune und es brannte ein Theil der Gebäude ab. 1636 lagen ſchwediſche Reiter, die ihre Pferde in die Gerichtsſtube ſtellten und als Streu das Papier der Acten und Documente benutzten. auf der Burg und gingen ſo wüſte zu Werke, daſs am 27. Januar im Malzhauſe ein Brand entſtand, welcher namentlich die eigentliche Burg und die Kapelle völlig einäſcherte. Allmählich hat man jedoch die Oekonomiegebäude wieder hergeſtellt, welche denn auch noch mancherlei ſpätmittelalterliche Reſte zeigen.

Abgeſehen von dem angeblichen Römercaſtelle ſcheint die erſte Burganlage den Chroniken nach nicht die ganze obere Fläche des Felſens bedeckt zu haben, ſondern nur deren öſtlichen Theil, während die höher gelegene Weſtpartie erſt ſpäter zugefügt ſein wird. Ohne eine umfangreiche Ausgrabung, die ſicher lohnend wäre, iſt heute freilich Genaues über den Grundriſs nicht anzugeben. Man ſieht ſüdöſtlich einen im Plan quadratiſchen Thurm, den Burgfried, welcher keineswegs auf der höchſten Spitze ſteht. Er iſt ganz in Bruchſteinen hergeſtellt und gehört in den unterſten Mauerſchichten ſicher in die erſte Zeit der Burganlage; höher hinauf erkennt man gothiſche Mauertechnik und ganz oben iſt das Gemäuer modern, wie denn auch überall am Thurme in ſpäterer Zeit eingeflickte Stücke bemerkbar ſind. An der Nordſeite der Burg ſpringt der Felſenlinie folgend eine Partie etwas hinaus; man bemerkt hier Strebepfeiler ſowie gröſsere Quader mit romaniſchen Gliedern (engagirte Säulchen) aber ohne Zuſammenhang vermauert. Daraus ergiebt ſich, daſs dieſe Partie in gothiſcher Zeit unter Zuhilfenahme ſolcher Stücke, die wohl bei den Erſtürmungen der Burg von dem urſprünglich romaniſchen Baue locker geworden waren, entſtanden iſt. Mehr noch weiſen die wenigen der nicht verſchütteten Gewölbe, die an der Nordſeite weſtlich liegen, auf die ſpätgothiſche Zeit; ſie ſind als ſpitzbogige Tonnengewölbe conſtruirt. An der Weſtſeite ſcheint die Renaiſſance wenig dauerhafte Zuſätze bez. Reparaturen gemacht zu haben, abgeſehen von den erſt in den letzten Jahrzehnten hergeſtellten Erneuerungen groſser Mauerſtücke in Porphyrbruchſteinen. Die älteſten Kunſtformen, ſelten noch an urſprünglicher Stelle aber zahlreich erhalten, ſind aus der Blüthezeit des romaniſchen Stils und ſind engagirte Säulchen von Liſenen und Ecken, Säulen- und Pfeilerſtücke, Simſe u. ſ. w. Sie ſind meiſt vortrefflich gearbeitet, fein ſcharrirt und mit Kantenſchlag (Fig. 257) verſehen. Gothiſche Ornamente ſind höchſt wenige aufzufinden, einige ſpätgothiſche Conſolen kragen an der Südſeite vor und haben vermuthlich pechnaſenartige Ausbauten getragen.

Als gegen Ende des Mittelalters die Ritter von den Burgen herabſtiegen, um die Waffen mit den Büchern zu vertauſchen oder auch den Ackerbau zu pflegen, wurden die Oekonomiegebäude, deren es am Fuſse

des Giebichenſteiner Felſens wohl ſchon ſeither gab, durch Wall, Graben und Mauer geſichert, ein Zeichen, daſs ihr Beſitz jetzt werthvoller erſchien: ſie wurden auch 1442 maſſiv erbaut, was die älteren, dem Fehlen aller Reſte nach zu urtheilen, nicht waren, kurz ihre Anlage meldet an, daſs die rauhe Zeit der Burgen, des Fauſtrechts, der phyſiſchen Kraft weicht der Zeit der Geiſtesüberlegenheit, des Rechtsbewuſstſeins, der unbefeſtigten Landhäuſer und comfortablen Stadtwohnungen. Die jetzige Oekonomieanlage giebt uns auch das ungefähre Bild der mittelalterlichen Anlage, wenngleich der Brand im dreiſsigjährigen Kriege mancherlei Zuſätze erfordert hat. Der Graben beginnt an der Weſtſeite des Felſens gegen Süden laufend, wendet ſich parallel mit der Südſeite des Felſens gegen Oſten und endet nach einer abermaligen Wendung gegen Norden an der öſtlichen Felſenſeite. Hinter

Fig. 257.



Romaniſches Werkſtück mit Kantenſchlag.

dem Graben läuft der Mauerring her, meiſtentheils Hofgebäuden zugleich als Auſsenmauer dienend. Wie viel von den Gebäuden der erſten Anlage angehört, iſt nicht feſtzuſtellen, der gröſsere Theil kann erſt in den letzten Jahrzehnten des 15. oder in den erſten des 16. Jahrhunderts entſtanden ſein. Es ſind an ihnen Backſteingiebel (Fig. 258) erhalten, welche die Formen der dieſer Zeit zu Halle beliebten Zierweiſe haben, nämlich halbſteinſtarke Blendarkaturen, die, in maaſswerkartige Verſchlingungen übergehend, die Giebelfläche bedecken. Beachtenswerth iſt der gegen Süden gerichtete Giebel der Weſtſeite. Aus der Ringmauer treten verſchiedene Schalen hervor. An der Weſtſeite eine ſolche, die faſt einen runden ſelbſtſtändigen Thurm bildet. Eine andere liegt unmittelbar an der Südweſtecke gegen Weſten. Ihr Grundriss iſt auch kein Halbkreis, ſondern überhöht. Aehnlich iſt eine Schale an der langen Südſeite. Die Südoſtecke wird von einem runden Thurme verſtärkt, der oben eine pechnaſenartige Verzierung hat und zwar ſo, daſs ſich zwiſchen vorgekragten Conſolen Bogen ſpannen, eine allerdings reizend wirkende, aber nutzloſe Zuthat. An der Oſtſeite, an welcher ſüdlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts das jetzt noch ſtehende Gebäude als Wohnhaus und zu Amtszwecken erbaut worden iſt, liegt der auf einer Brücke über den Graben erreichbare Eingang und unmittelbar nördlich neben ihm eine im Grundriſs

überhöhte halbkreisförmige Schale. Die ganze Ringmauer iſt in nicht beſonders gutem Bruchſteinmauerwerk ausgeführt, ſie wird von vielfach noch wohl erhaltenen Schieſsſcharten durchbrochen. Die Scharten im Weſten unweit des Anſchluſses der Mauer an den Felſen ſind ungewöhnlich breit

Fig 258.

Backſteingiebel.

zu ihrer Höhe und haben im Scheitel der flachbogigen Ueberdeckung ſowie an deren Kämpfern durch je eine halbvermauerte Steinkugel einen Schmuck erhalten. Dieſe Scharten ſind wohl erſt im dreiſsigjährigen Kriege angelegt. Die übrigen Schieſsſcharten haben die ſpätmittelalterliche Form einer ⊥Oeffnung, die in der Mauerflucht liegt, und ſind einfach im Mauerwerk ausgeſpart, ſeltener als ein mit ſolcher Oeffnung durchbrochener Stein eingeſetzt.

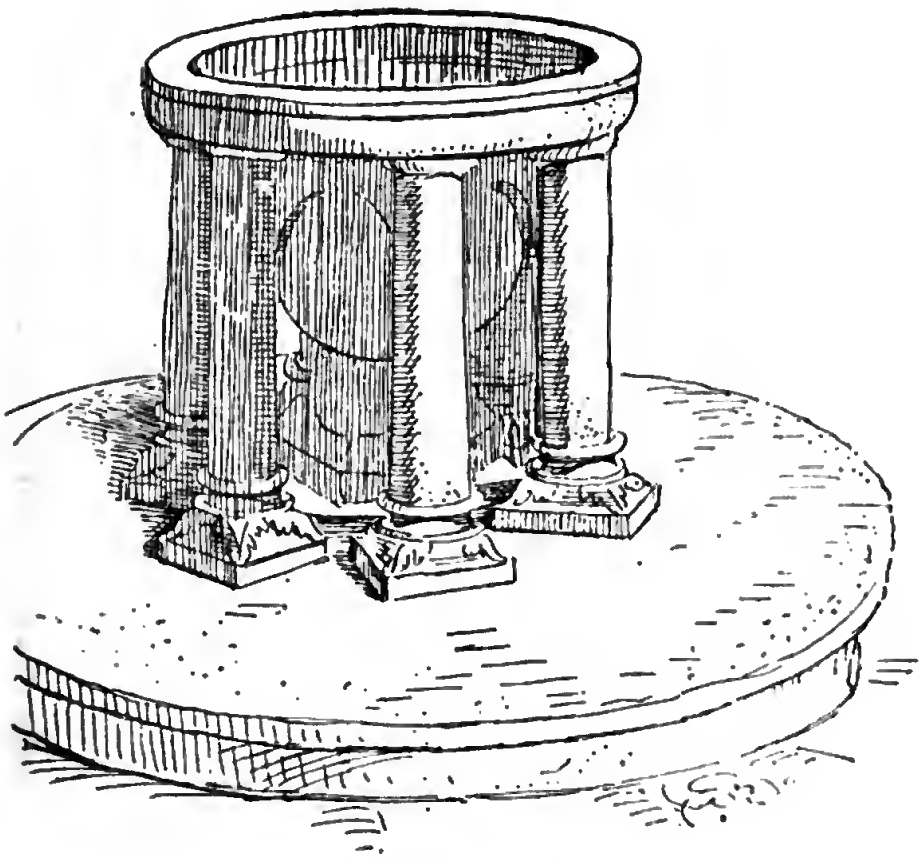
Bevor wir in den Hof eintreten ſei noch auf eine Statue aufmerkſam gemacht, welche man auf einer Conſole in der Schale neben dem Eingange erblickt. Sie iſt faſt frei gearbeitet, hat etwas mehr als halbe Lebensgröſse und ſtellt einen geharniſchten Ritter dar, welcher in der Linken ein Wappen hält, während ſeine Rechte ſich derart erhebt als habe ſie eine Fahnenſtange gehalten, von welcher allerdings nichts mehr zu ſehen iſt. Soll dieſe Figur vielleicht den h. Moritz vorſtellen? Sie iſt ſtellenweiſe ſtark verwittert, namentlich Conſole und Baldachin; die Arbeit iſt jedoch gut, die Proportionen ſind richtig, die Haltung iſt natürlich und gefällig, man ahnt die nahende Renaiſſance. Die Gebäude auf dem Hofe ſind den ſpätern Zwecken entſprechend verändert und bieten daher kaum Beachtungswerthes. Wir erwähnen, daſs rechts am Eingange ſeit dem Anfange des 18. Jahrhunderts die Wohnung eines Lanzknechtes und Gefängniſſe zugleich mit dem langen Gebäude links vom Eingange hergeſtellt waren, daſs die Gebäude ſüdlich der Landwirthſchaft dienten und daſs die im Weſten gelegene Kapelle zu einem Brauhauſe eingerichtet geweſen iſt. Dieſe Kapelle war der h. Margaretha geweiht und ſoll bereits von dem Erzbiſchofe Adelgotus erbaut und dem Kloſter zum Neuen Werke bei Halle incorporirt ſein. 1341 iſt ſie mit der Dorfkirche vereinigt worden. Alle dieſe Gebäude ſind jetzt baulich unbedeutend. Dagegen verdient das Bauwerk Erwähnung, auf welches man in der Achſe des Einganges ſtöſst. Es liegt von Norden nach Süden geſtreckt frei auf dem Hofe, iſt maſſiv zweigeſchoſſig mit hohem Dache und Treppengiebeln erbaut und dient unten als Pferdeſtall, oben als Speicher. Zum Einbringen des Kornes bemerkt man denn auch an der Giebelwand ſchlichte ſpitzbogige nicht axial über einander liegende Oeffnungen, unter denſelben Conſolen und über ihnen Balken zur Anbringung der Winde. Der Giebel hat Niſchen, die Anfänge der ſpäter beliebten Verzierungen in Backſtein, wie ſolche die Gebäude in Süden und Weſten haben. Auch ein nachſcharrirtes Wappen befindet ſich in dem Nordgiebel. Auf der unterſten Giebelabtreppung gegen Oſten ſteht eine verwitterte kleine Figur, die nicht mehr erkennbar iſt. Das beachtenswertheſte Stück am Gebäude iſt ein gegen Oſten an der Nordoſtecke befindliches Wappen. Es iſt architektoniſch umrahmt, indem von einer Fiale jederſeits ſich der Schenkel eines Eſelrückenbogens erhebt und das eingerahmte Wappenfeld oben abſchlieſst, während zwei andere Schenkel jene derartig durchkreuzen, daſs eine maaſswerkartige Durchdringung architektoniſcher Glieder entſteht und das Ganze nach oben abſchlieſst. Unter dieſer Wappenarchitektur iſt ein Stein mit folgender flach reliefirter Inschrift in spätgothischer Minuskel eingelaſſen:

Anno domini M°cccc° ixxiii° Sub | Reverendiſſima in criſto pa | tre ac domino domino Johanne sancte | Magdeburgenſis eccleſie ponti | fice Camite palatino Reni et duce Bavarie damus hec in | dnata eſt feria ſecunda pat Quaſimodo | geniti et in eadem eſtate feliciter conſumma | ta.

Das Dorf Giebichenstein hat natürlich Namen und Entſtehung von der Burg bez. von dem Gute, aber erſt unſer Jahrhundert und beſonders die letzten Jahrzehnte haben ihm ſeine groſse Einwohnerzahl gegeben. Die

Kirche liegt auf einem Hügel gegen Oſten. Sie iſt urſprünglich eine romaniſche Anlage geweſen, wie man an dem Gemäuer der untern Thurmpartien, die noch aus jener Zeit ſtammen, erkennt. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts iſt ſie neu gebaut. Sie war dem h. Bartholomaeus geweiht und wurde 1341 dem Kloſter zum Neuen Werke incorporirt, welches dafür das Patronatsrecht über die Kirche zu Werben dem Erzbiſchof Otto überlieſs. In dieſem Jahre wurde auch die Margarethenkapelle der Burg mit der Dorfkirche verſchmolzen. Das jetzige barocke Kirchengebäude bildet

Fig. 259.



Taufſtein der Dorfkirche.

ohne den Thurm ein faſt gleichſchenkeliges Kreuz von complicirter Form, es iſt eine dem proteſtantiſchen Gottesdienſte angepaſste Centralanlage. Der Bau, obwohl nur mit geringen Mitteln in geputzten Bruchſteingemäuer mit Thür und Fenſtergewänden von Sandſtein aufgeführt, würde, wenn ſtatt des romaniſchen Thurmes ein barocker zugefügt wäre, welcher der übrigen Architektur entſpräche, ohne Frage ein recht gefälliges Ausſehen darbieten. Das Kircheninnere mit ſeinen hölzernen Emporen über Kirchſtübchen zu ebener Erde und namentlich die Chorpartie mit dem Altare und der über

ſolchem gelegenen Kanzel, alles in üppigem Barock von gefälliger Holzarbeit durchgebildet, wirkt nicht ungünſtig und giebt ein brauchbares Studienmaterial über proteſtantiſche Kircheneinrichtung. Der mitten in der

Fig. 260.

Grabſtein an der Dorfkirche.

Kirche ſtehende Taufſtein iſt romaniſch oder in der Uebergangszeit gemacht, jedoch abſcharrirt. Wir geben ſeiner originellen und reichen Compoſition wegen in Fig. 259 eine Skizze von ihm. Das meſſingene Taufbecken hat

mitten die Darſtellung Adams und Evas am verbotenen Baume, um die ſich eine unleſerliche Minuskelſchrift und ein ſpätgothiſcher Blätterkranz zieht.

Fig. 261.

Leonhard Kotze's Grabſtein an der Dorfkirche.

Nicht eigentlich zur Kirche gehören die an der Nordſeite befindlichen Grabſteine. Der an der Nordoſtecke des Querſchiffes iſt der älteſte. Sein Relief, deſſen Hintergrund hinter der Vorderfläche der Platte vertieft liegt, ſtellt einen geharniſchten Ritter mit einem Schwerte in der Linken und einem Wappenſchilde, das einen Mönch (?) zeigt, in der Rechten dar. Ein

Efelsrückenbogen mit Nafen, Krabben und Kreuzblumen umrahmt diefes fehr roh gearbeitete und aufgefafste Relief, während folgende Infchrift in vertieften und mit Maftix gefüllten (theilweife noch erhalten) Minuskeln als rechtwinkliges Band umläuft:

anno domini · m · cccc · lxxiiii uf (montag nah Bonifacii ist verſchieden herman Kotze dem got gnadig sei

Diefe Infchrift müffen wir theilweife nach von Dreyhaupt's Angabe geben, da fie verbauet und verwettert ift Fig. 260. Ein zweiter Stein über der Thür am Chor ftellt einen Gelehrten (oder Bürger?) mit einem Buche in Relief vor, die Infchrift und das an fich nicht bedeutende Relief find ftark verwittert. Am beften hat fich ein drittes Relief auf wenig vertieftem Grunde erhalten, welches an der nordweftlichen Kirchenecke eingelaffen ift Fig. 261. Die Mitte nimmt ein geharnifchter Ritter mit Schwert und Dolch ein; der Helm fteht zu feinen Füfsen. In jeder Ecke ift ein reliefirtes Wappen. Als Umfchrift lieft man:

ANNO : 1560 DE III · OCTO : STARB · ZV · HALLE · DER GESTRENG — — VND EHREN · WESTE · LEONHART · KOTZE · DER · HIE BEGRABEN IST · DEM — · · · (GOT GNADE) ·

Die Glocke von 0,63 m Durchmeffer hat eine längliche Form und ift aufser zwei Schnüren oben ohne jeden Zierrath; fie wird dem 13. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 0,59 m Durchmeffer ift von gefälliger Form und hat oben diefe Lapidarinfchrift:

SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM EX HOC NVNC 1521.

Die Glocke von 1,36 m Durchmeffer hat

anno MDCCXLVII FRIDERICH AVGVST BECKER GOSS MICH IN HALLE

als Auffchrift, aufserdem oben den Spruch:

Lobet den Herrn in seinem Heiligthum, Lobet ihn mit hellen Cymbeln, Lobet ihn mit wohlklingenden Cymbeln Haleluja Ps. 150.

Die Glocke von 1,0 m Durchmeffer befagt in ihrer übrigens intereffelofen Infchrift:

haec campana ea veteri restaurata a Gottl. Gusta. Beckero anno MDCCLXXXVIII.

Gimritz (bei Wettin).

Pfarrkirchdorf, 10,5 km nordweftlich von Halle gelegen, hat in den älteften Zeiten Preternick geheifsen, fpäter Gömmeritz, Gimmeritz. Es beftand aus vier Theilen: Langendorf füdlich, Gömritz inmitten, Noffelitz nördlich, in ihm die Kirche auf einem Berge gelegen, und dem Dorf Raunitz,

welches auch jetzt noch beſteht. Bis zum 13. Jahrhundert hat das nachmals ausgeſtorbene Geſchlecht derer von Preternick Gimritz beſeſſen und es dann an das Merſeburger Domcapitel verkauft, von dem es 1307 an das Moritzkloſter zu Halle käuflich überging.[1] Die jetzige Kirche, die auf dem Felſen nördlich im Dorfe maleriſch liegt, iſt neu in romaniſirenden Formen von Bruchſteinen 1847 erbaut, wahrſcheinlich an der Stelle der alten, die dem h. Georg zu Ehre 1483 errichtet war. Aus letzterer hat ſich die Mittelpartie des Altarſchreines erhalten, die mitten einen Crucifixus zeigt, neben dem links Johannes und rechts der h. Cardinal Hieronymus ſteht. Der Körper Chriſti iſt von eigenthümlichen, geſtreckten Verhältniſſen. An den Kreuzenden ſind auf vierſeitigen Tafeln die Symbole der vier Evangeliſten mit den auf Spruchbändern ſtehenden Namen dieſer angebracht und zwar in einfacher, aber höchſt geſchickter Conturenzeichnung. Oben iſt der Engel des Matthäus, links der Löwe des Marcus, rechts der Adler des Johannes und unten das Opferrind des Lucas. Die geſchnitzte Statue des Johannes links neben dem Kreuze iſt wie gewöhnlich mit ſtarkem Haar und den Kelch haltend dargeſtellt. Hieronymus hat den galerus ruber auf dem Kopfe und iſt mit der rothen Sutane bekleidet; an ihm auf ſpringt ein Löwe, ſein Attribut. Unten am Schreine ſtanden die Namen von 2 (?) Heiligen. Dieſe Figuren ſind mit groſsem Geſchick geſchnitzt; die Geſichter ſind ſehr ausdrucksvoll, die Gewandung iſt auffällig ſtark bewegt, ſodaſs eine groſse Sicherheit in der Holzbearbeitung dem Künſtler eigen geweſen iſt. Dieſer Schrein weicht in der Auffaſſung und Verfertigung von den übrigen des Kreiſes ab. Eine ſpätgothiſche Truhe, Gotteskaſten, im Thurm hinter der Orgel iſt von Eichenholz ohne beſondere Kunſtformen hergeſtellt; nur die ſtarken Beſchläge endigen in Thierköpfen unbeſtimmbarer Art. Die Glocke von 1,13[m] Durchmeſſer hat die Majuskelumſchrift:

SIT TEMPESTATVM PHR ME GERVS OMRE RVGATVM

darunter A ♁. Sie gehört der Mitte des 14. Jahrhunderts an. Die Glocke von 0,58[m] Durchmeſſer hat eine längliche Form, iſt ohne Inſchrift und Reifen, ſie ſcheint dem Anfange des 13. Jahrhunderts anzugehören.

Die Glocke von (ſchätzungsweiſe, da ſie nicht zugängig iſt) 0,75[m] Durchmeſſer hat eine breite Form und eine Minuskelumſchrift; ſie gehört alſo wohl dem 15. Jahrhundert an.

Görbitz.

Kirchdorf, Filial von Sylbitz, 11 km nordweſtlich von Halle. Die Kirche liegt öſtlich vom Dorfe, hat einen geraden Chorſchluſs und keinen Thurm. Auf dem Oſtgiebel ſieht man das in Fig. 262 dargeſtellte Steinkreuz.

[1] von Dreyhaupt II, 901 erwähnt eine wüſte Stätte, Bruterling genannt und auf den Felſen nach Wettin zu gelegen, wo ſich noch die Reſte eines „Schloſses, Kirche und Dorfes, wovon noch etwas von einem Altare zu ſpüren" befunden hätten; auch Hünengräber, in Kleeblattform angelegt, erwähnt er.

Das Gebäude, wohl das unſcheinbarſte aller ältern Kirchen des Kreiſes, dürfte ſpäteſtens in der frühgothiſchen Zeit entſtanden ſein. Die menſa des Altares hat ein leeres sepulchrum. Der Altaraufſatz iſt in Rococoformen ausgeführt, hat feine Verhältniſſe und gute Einzelheiten, doch iſt alles weiſs

Fig. 262.

Giebelkreuz der Kirche.

angeſtrichen. Die Kanzel von 1692 ſowie der Sitz des Predigers ſind noch gut gearbeitet. Die Glocke von 0.54m Durchmeſſer hat oben verſchiedene Medaillonreliefs, Wappen und die vier Evangeliſten (?) darſtellend; ſie entſtammt wohl dem Ende des 13. Jahrhunderts. Die Inſchrift der Glocke von 0.63m Durchmeſſer beſagt:

1602 goss mich Johann Lorentz Richter in Halle.

Grosskugel.

Pfarrkirchdorf, 13 km ſüdöſtlich von Halle, unweit der ſächſiſchen Grenze, bei deren Regulirung 1558 ein Stein mit einem Crucifixus hinter dem Dorfe aufgeſtellt worden iſt. 1683, 1718, 1720 und 1745 hat das Dorf von bedeutenden Bränden zu leiden gehabt. Die Kirche, dem h. Moritz geweiht, liegt im Dorfe; ſie iſt ein etwa vor einem Jahrhundert entſtandenes ganz bedeutungsloſes Gebäude, deſſen Thurm 1856 ganz neu aufgeführt iſt. Die Kirche beſitzt einen Kelch, deſſen Inſchrift an der Cuppa heifst:

Sanguis Jesu Christi, fily dei emundat nos ab omni peccato 1664;

aufserdem ſteht dort ein Wappen mit der Umſchrift: **Carl von Dieskau.** An den Noduszapfen lieſt man: **IEHSVS**; am äufserſten Fufsrande:

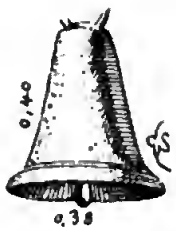
M PAVL CHRISTIAN SPIEGEL

und darüber ſteht das Wappen dieſes Verfertigers.

Die Glocke von 0,38m Durchmeſſer und 0,40m Höhe ſcheint ſpäteſtens zu Beginn des 13. Jahrhunderts gegoſſen zu ſein. Eine Inſchrift, ſowie eine

Verzierung durch Bändchen fehlen ihr, die Krone iſt jetzt abgebrochen. Fig. 263. Die Glocke von 9,63 m Durchmeſſer iſt auch ohne Inſchrift, ſie hat eine hübſche, ſchlanke Form und mag ebenfalls dem 13. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 1,11 m Durchmeſſer iſt 1800 von G. Becker in Halle gegoſſen und hat eine gute Form, ähnlich der in der beſten Renaiſſancezeit üblichen.

Fig. 263.

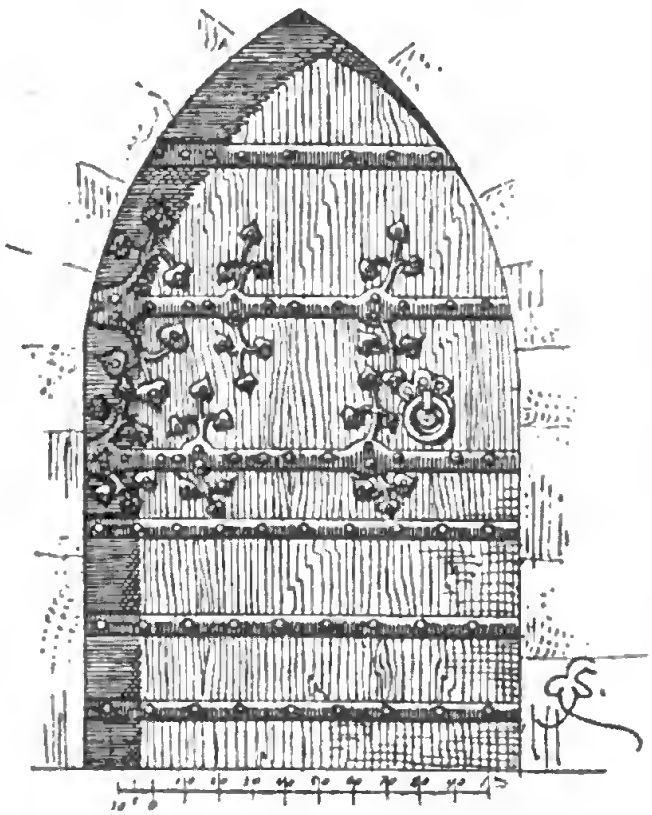


Glocke.

Gutenberg.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 6 km nördlich von Halle, an der Götſche gelegen. Die Beſitzerreihe des Guts findet man bei von Dreyhaupt II, 904 und 905 angegeben; wir erwähnen nur, daſs 1209 ein Ludolfus de Godenberg und 1219 eben derſelbe aber de Gutenberch genannt wird. 1376 iſt das Geſchlecht ausgeſtorben. Die Kirche S. Nicolai (Fig. 264) liegt öſtlich auf einem Berge und iſt eine der wenigen gothiſchen Kirchen des Kreiſes,

Fig. 265.



Thürflügel.

wenn nicht eine durchgreifende Umgeſtaltung eines anfänglich romaniſchen Bauwerkes vorliegt. Der Thurm, in der Richtung von Norden nach Süden

Fig. 264.

Aeufseres der Kirche.

breiter als von Oſten nach Weſten, hat ein reguläres Satteldach mit ſchlankem, achtſeitigen Dachreiter auf der Mitte und mit Steinkreuzen von gleicharmiger Form auf den Giebelſpitzen. Es fällt auf, daſs das Dach des Schiffes noch ein Stück in das des Thurmes einſchneidet. Das mit drei Seiten öſtlich ſchlieſsende Schiff hat noch ſchlanke, rundbogige Fenſter; vielleicht ſind romaniſche Werkſtücke hier unverändert wieder eingeſetzt. Der ſpitzbogige Eingang liegt an der Südſeite und hat einen ſtark beſchlagenen Thürflügel. Zwei Bänder, welche jederſeits zu drei paarweiſe geordneten, dreiblättrigen Aeſten roh ausgeſchmiedet ſind, gehören der (ſpät?) gothiſchen Zeit an Fig. 265. Der Altarauffatz hat zwei Bilder von Lucas Cranach, die freilich als ſolche kaum erkennbar ſind. Sie ſtellen Luther und Melanchthon dar. Uebrigens iſt der Altar barock und hat moderne Holzfiguren. Nördlich in der Apſis befindet ſich ein Grabſtein von 1565, auf dem ein geharniſchter Ritter, Albrecht Hacke, mit einem Crucifixe in Relief dargeſtellt iſt. Die Arbeit iſt ſehr gut, beſonders auch die Behandlung des Nackten am Körper Chriſti.

Die Glocke von 0,90^{m} Durchmeſſer iſt ohne Inſchrift; ſie wird in das 13. Jahrhundert geſetzt werden müſſen. Die Glocke von 0,35^{m} Durchmeſſer hat verſchiedene Medaillons als Zierrathe und wird kaum jünger als die genannte ſein. Die Glocke von 1,05^{m} Durchmeſſer iſt 1842 von Fr. Meyer in Eisleben erneuert. Die Glocke, welche als Schlagglocke im Dachreiter hängt iſt nicht zu erreichen, ſie hat etwa 0,35^{m} Durchmeſſer.

Hohenedlau.[1]

Kirchdorf, Filial von Mitteledlau, 21 km nordweſtlich von Halle gelegen, gehörte dem Stifte S. Nicolai zu Magdeburg. Die öſtlich vor dem Dorfe gelegene Kirche hat den Thurm mit einer Apſis in Oſten. In der Giebelſpitze der einfachen Weſtwand ſteht innen 1750. Die ſpitzbogigen Fenſter in Thurm und Schiff gehören auch erſt letztgenanntem Jahre an. Am Geſtühl im Thurm lieſt man die Jahreszahl 1674. Die drei Glocken von 1,0^{m}, 0,80^{m} und 0,65^{m} Durchmeſſer hat inſchriftlich **Joh. Heinrich Ulrich in Laucha 1833 umgegossen.**

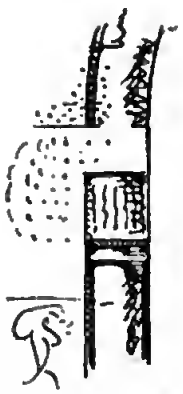
Hohenthurm.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 9 km öſtlich von Halle an der Bahn nach Berlin gelegen, iſt mit Roſenfeld vereinigt. Es hat vermuthlich nach dem auch jetzt noch hohen bez. hoch gelegenen Thurme auf dem Gutshofe ſeinen Namen erhalten. 1272 „vereignete M. Dietrich zu Landsberg" einige Grundſtücke zu Hohenthurm an das Nonnenkloſter S. Georgen zu Glaucha (Doc. 242 bei von Dreyhaupt I, 815.) Das Schloſs hat in den älteſten Zeiten zu Landsberg im Delitzſcher Kreiſe gehört und ſeine Beſitzer ſind Landsberger

[1] Die drei Edlau ſind zuvor ſtets Ellau geſchrieben. Nach der willkürlichen Erklärung eines Pfarrers (?) edle Au findet in neuer Zeit die veränderte Schreibweiſe Edlau ſtatt.

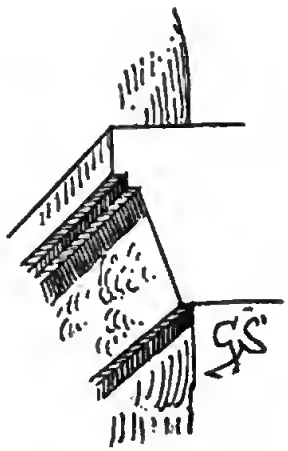
Burgmänner gewefen. Im Chronicon montis sereni wird als miniſterialis Landsbergenſis ein Hermannus de Roſinfeld genannt, der alſo das Gut in Rofenfeld gehabt haben wird, während der letzte Beſitzer von Hohenthurm. Hans von Hoen Torne 1385 das Gut von dem Erzbiſchofe Albrecht zu Lehn erhalten hat. Die ſpäteren Beſitzer giebt von Dreyhaupt II, 906 an. Das Dorf hat am 8. October 1663, am 28. April 1683 und im Jahre 1686 groſsen Feuerſchaden erlitten. Die Kirche über welche das Patronatsrecht bei dem Gute ſteht, liegt hoch öſtlich an dem Felſen, welchen das Gut einnimmt, und ihre Weſtſeite hat ohne Zweifel mit der romaniſchen Burg (Kemenate) in Verbindung geſtanden. Darauf weiſen verſchiedene romaniſche Thürgewändereſte in der Weſtwand hin. Die Kirchenanlage gehört in die Zeit des entwickelten romaniſchen Stils; an das Schiff ſchlieſst ſich ein Altarraum von geringerer Breite und mit einer Apſis. Im Thurme hat ſich nur eine von den die Schallöcher theilenden Säulchen erhalten, deren Capitäl unkenntlich

Fig. 266.



Engagirte Säule am Thurmportal.

Fig. 267



Kämpfer am Bogen der Apſis.

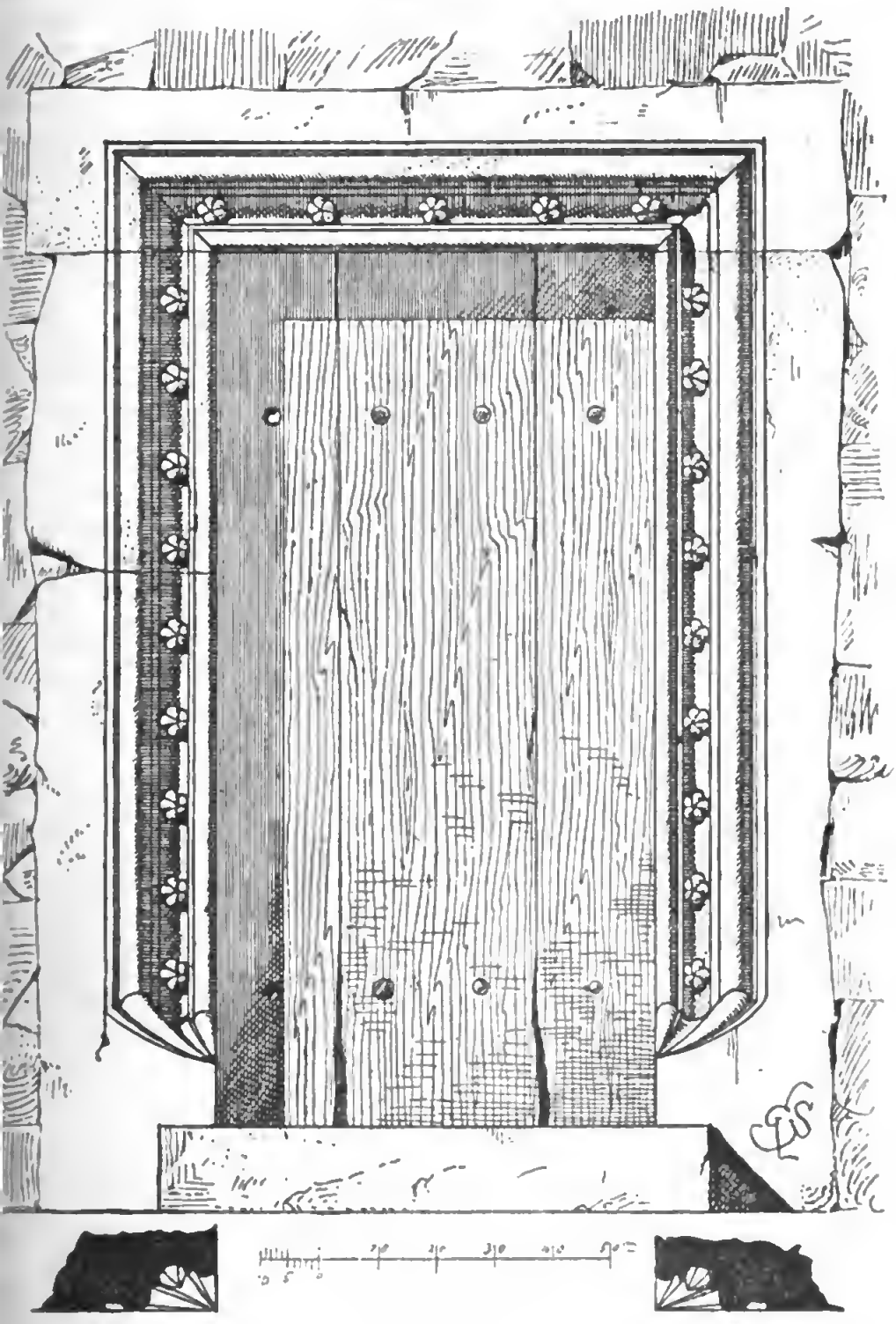
iſt; die Baſis hat Eckblätter. Ein Thurmportal auf der Nordseite ist durch ein engagirtes Säulchen mit ungewöhnlicher Capitälform Fig. 266 ausgebildet; ebenso auffällig geformt ist das Kämpferprofil am Bogen der Apsis Fig. 267. Auf dem Kirchenboden liegen die Holzreſte des ehemaligen Altares; der in guter ſchwungvoller Renaiſſancearbeit ausgeführt ſpäteſtens in den erſten Jahrzehnten des 17. Jahrh. entſtanden ſein muſs. An einer ſeiner Conſolen ſteht

D. V. GERMER. SCHLEBEN.

Die Glocke von 0,59^{m} Durchmeſſer hat eine längliche Form und iſt ohne Inſchrift, nur hat ſie unten zwei ſtarke Reifen. Ich vermuthe, daſs ſie erſt im 17. Jahrhundert entſtanden iſt, doch iſt darüber Gewiſſes nicht zu ſagen. Die Glocke von 1,30^{m} Durchmeſſer iſt 1860, die von 1,05^{m} Durchmeſſer iſt 1862 von Gotthilf Groſſe in Dresden umgegoſſen.

Zur Kirche gehört auch der ſpätgothiſche Altarſchrein, welcher ſich jetzt auf dem Schloſſe in Beſitze der Freifrau von Wuthenau befindet. Es

Fig. 268.



Eingangsthür.

iſt ein Triptychon, deſſen Flügel äuſserlich in Temperafarben, der eine mit der Figur des h. Chriſtoph (?), der andere mit der des h. Andreas, an dem ſchrägen Kreuze kenntlich, bemalt ſind. Der Schrein enthält die geſchnitzte Figur der Maria, neben welcher der h. Moritz und der h. Georg, kenntlich an einem Lindwurm, ſtehen und in den Flügeln die 12 Apoſtel. Die Arbeit iſt gut (Maria hat die Slinienhaltung) auch die Verhältniſſe der Körperformen ſind nicht übel, beſonders aber iſt der Geſichtsausdruck bei allen bemerkenswerth. Ebenfalls aus der Kirche ſtammt das im Beſitze der Frau von Wuthenau befindliche in Holz gearbeitete Hochrelief eines Epitaphiummittelbildes. Ein Ritter kniet betend vor einem Crucifixe, in welchem man in einer Landſchaft eine architektoniſch intereſſante Stadt ſieht. Dieſes Stück iſt nicht minder in der Compoſition als auch in der Ausführung, namentlich auch was den Geſichtsausdruck der Figuren anbelangt, vortrefflich.

Auf dem Gutshofe iſt baulich nur der runde Thurm unweit der Weſtſeite der Kirche auf dem Porphyrfelſen gelegen und von groſsen Porphyrſtücken erbaut, beachtenswerth. Es iſt der feſte Zufluchtsort der Beſitzer Hohenthurm's in den älteſten Zeiten geweſen. In der Anlage iſt er dem zu Kroſigk (ſ. weiter unten) ſehr ähnlich, jedoch ſcheinbar in einem Guſſe entſtanden und zwar vermuthlich gleichzeitig mit der Kirche. Die Treppe iſt in dem Mauerwerke ausgeſpart. Man gelangt in einen runden Raum, der mit einem in Spitzbögen von der Mitte aus fächerförmig gebildeten Gewölbe überſpannt iſt. Die Ausbildung der mehrere Meter hochgelegenen Eingangsthür veranſchaulicht Fig. 268. Die wagerechte Ueberdeckung der Thür durch einen Sturz mit dem Profile des Gewändes, ſowie die Form dieſes mit Roſetten gezierten Gewändes ſind die Kennzeichen eines entwickelten romaniſchen Stils.

Kaltenmark.

Kirchdorf, Filial von Kroſigk, 14 km nördlich von Halle gelegen. Das Dorf hat wahrſcheinlich ſeinen Namen daher bekommen, daſs hier eine Grenzſcheide des Klimas ſtattfindet; die nördlich vom Petersberge bis Kaltenmark gelegene Gegend ſoll, weil ſie tiefer liegt als die von Kaltenmark ab nördlich gelegene, wärmer ſein als jene. Die ziemlich zerfallene Kirche iſt eine romaniſche Anlage. Thurm und Altarraum ſind ſchmäler als das Schiff. Der Altarraum gehört, wie ſich aus ſeinem Mauerwerk und einem Backſteingeſimſe ergiebt, dem 16. Jahrhundert an, ſteht aber wenigſtens theilweiſe auf dem Fundamente eines romaniſchen Sancturiums. Das alte Portal lag an der Südſeite; einige romaniſche Fenſterreſte befinden ſich am Thurm, übrigens iſt der Bau ohne Bedeutung.

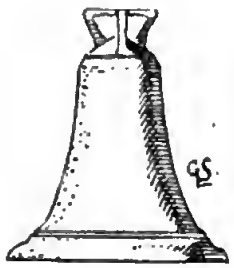
Die Glocke von 1,02 m Durchmeſſer iſt vom Jahre m° cccc°. Die Glocke von 0,73 m Durchmeſſer hat 1700 Johann Jacob Hoffmann gegoſſen.

Kirchedlau.

Pfarrkirchdorf, 23 km nordweſtlich von Halle gelegen, iſt in alten Documenten Otteleve, Ottelau genannt und hat anfangs zur Grafſchaft

Alsleben gehört, von welcher es durch Kauf an die von Ammendorf zu Rothenburg übergegangen ist. Die Kirche liegt im Dorfe und ist 1714 neu gebaut mit oblong rechtwinkligem Grundriss. Der Altarschrein scheint den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts anzugehören. Es ist ein Triptychon, in dessen Flügel links folgende Figuren stehen: oben ein Heiliger mit Buch und Schwert, ein Bischof mit einem Buche, der h. Nicolaus als Bischof mit Broten auf einem Buche; unten: ein Diacon mit einem Felsgestein (Pantaleon?) ein Bischof mit einem Kelche (Norbert?), ein Heiliger, jetzt ohne Attribut; im Schreine steht ein Bischof (?), dann Maria mit dem Kinde, dem sie eine Traube hinhält und der h. Moritz; im Flügel rechts sieht man oben: Elisabeth mit einem Korbe, eine Heilige in Nonnentracht ohne Attribut, die h. Lucia mit einem Buche, auf dem zwei Augen sind, unten: Katharina mit dem zerbrochenen Rade, Anna selbdritt und Barbara mit einem Kelche. Die Rückseite des erstgenannten Flügels hat oben das Temperabild, die Dornenkrönung Christi, unten Christus, der das Kreuz trägt in Begleitung von Simon von Cyrene (klein); auf dem andern Flügel ist oben Christus gemalt, wie er an der Martersäule von zwei Knechten gegeisselt wird, unten Christus am Kreuz mit Johannes und Maria. Die geschnitzten Figuren werden vom reichsten, goldigen Ornament umrahmt, sie haben Aehnlichkeit mit denen eines Altares zu Löbejün (s. weiter unten), da sie ebenso langleibig sind und gleiche Haltung zeigen. Die Gemälde sind merkwürdig unschön in der Zeichnung, jedoch von einer auffällig guten Charakterisirung der Köpfe.

Fig. 269.



Glocke.

Die Glocke von 0,67 m Durchmesser hat als Zierrath vier Reifen, sie ist von rohem Gusse und scheint alt zu sein. Die Glocke von 0,55 m Durchmesser hat die in Fig. 269 dargestellte Form und ist inschriftslos; sie gehört vielleicht erst der mittelgothischen Zeit an; die dritte Glocke von 0,92 m Durchmesser ist von ganz ähnlicher Form und hat die Majuskelumschrift (Wachsmodelle):

SIT TEMPESTATV PER ME GERVS OMNE RVGATVM A d,

nach welcher Inschrift zu schliessen, diese Glocke um die Mitte des 14. Jahrhunderts gegossen ist.

Krosigk.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 13 km nördlich von Halle gelegen, hat ursprünglich zur Grafschaft Wettin gehört und soll zur Zeit des Erzbischofs Wilbrand (1236–1253) an das Erzstift Magdeburg übergegangen sein. Die älteste Namensform ist 1235 Crosewich. In Krosigk war der Sitz eines Burggrafen, in dessen Diensten eine Anzahl adliger Burgmänner standen,[1] die auf ihren Lehngütern in der Nähe wohnten; ausserdem gehörte die Stadt

[1] von Dreyhaupt II, 909 nennt ihre Namen.

Löbejün zu Krofigk. Das bedeutendfte Burglehn befafsen die von Krofigk, von denen auch der Ort benannt worden ift. Als 1478 Friedrich v. Trotha

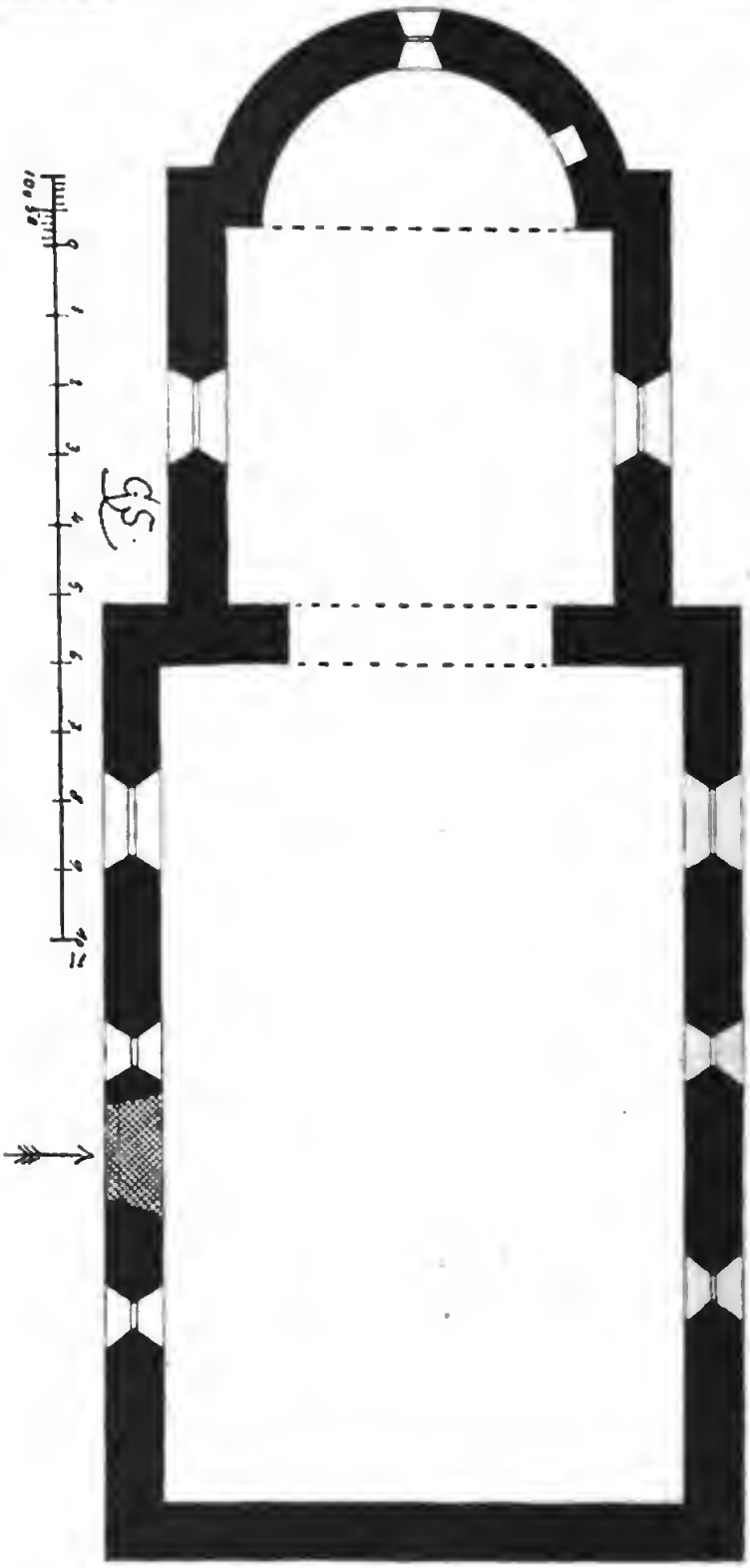
Fig. 270.

Ruine der Kirche.

von dem Erzbifchof Ernft mit dem Schlofse belehnt wurde, hob er die meiften Burglehen auf und vereinigte die Güter mit denen des Schloffes. In den Händen derer von Trotha ift das Schlofs alsdann bis zum 18. Jahrhundert geblieben. Die Schlofsgebäude find ziemlich bedeutungslos ge-

worden. Gegen Südweſt ſieht man noch Reſte der alten Befeſtigungsmauer, die meiſt in moderne Gebäude eingebaut iſt, und vor ihr den Graben. Beachtung verdient der auf dem Gutshofe ſtehende alte Burgfried, ein runder Thurm in Bruchſteinmauerwerk, welch letzteres deutlich zweierlei Zeiten der Entſtehung erkennen läſst. Die untere Partie iſt ohne Zweifel ſchon in romaniſcher Zeit entſtanden, obwohl man weſtlich eine ſpitzbogige Thür zu ebener Erde ſieht, die ſpätgothiſche Ausbildung hat und jedenfalls auch erſt im 15. Jahrhundert eingebrochen ſein wird, da dieſe alten Thürme den Zugang einige Meter über dem Terrain hatten. An der Nord-Oſtſeite des Schloſſes hat der Major Wolf Friedrich von Trotha 1703 die Schloſskapelle, die nach von Dreyhaupts Angabe uralt war, wieder ganz neu erbaut. Dieſe barocke Kapelle, jetzt Pfarrkirche für Kroſigk und Kaltenmark, iſt werthlos. Beachtung dagegen verdienen die Ueberbleibſel der ehemaligen Dorfkirche Fig. 270, welche an einer Anhöhe ſüdlich von der Burg liegen. Dieſe Kirche, Unſer Lieben Frau und den heiligen drei Königen geweiht, hat anfänglich wohl als Gotteshaus für die umherwohnenden Burgleute gedient. In ihr liegen nach von Dreyhaupts Angabe viele Leichen derer von Trotha.[1] Im Anfange dieſes Jahrhunderts (1810?) iſt das Kirchendach eingefallen; nur der Fachwerksthurm, welcher ſich im Schiffe, einerſeits auf der Weſtmauer, andererſeits auf einer Holzſäule aufſtehend, erhebt, beſteht ſeit dem 16. Jahrhundert. Wie der Grundriſs Fig. 271 zeigt, iſt die Anlage eine der ausgebildetern in romaniſcher Zeit. Altarraum, der aber nicht gewölbt geweſen iſt, mit Apſis liegen einem Schiffe öſtlich vor, welches in ſeinen Lichtenmaaſsen das Verhältniſs des goldenen Schnittes (7,60^{m} 12,17^{m}) hat (zufällig?) aber ohne Thurm im Weſten geweſen iſt. Die Fenſter im Schiff ſind klein, im Sanctuarium viel gröſser und an der Apſis wieder klein. Der Eingang liegt nördlich; wir geben in Fig. 272 ſeine Abbildung, aus welcher erhellt, daſs er mit einem halbrunden Tympanon überdeckt iſt. Die Ausbildung dieſes Sturzſteines iſt eine auffällig einfache, ja rohe. In einem nicht ſtark vertieften Felde ſieht man unten einen wagerechten Stab, auf dem zwei andere etwa halbkreisförmig geknickte ſtehen und auf letztern ſteht wiederum ein Rundſtab in Halbkreisform. In dem durch dieſen gebildeten Felde iſt ein häſslicher breitmäuliger (Löwen-?) Kopf, aus deſſen Maule nur beim Kinne jederſeits eine Ranke mit Zweigen und eiförmigen Blättern ab- und durch den oberſten Rundſtab hindurch geht. Die Arbeit verräth eine ſehr primitive Kunſt. Die Bedeutung der Darſtellung kann nur eine ſymboliſche ſein, ſie iſt aber nicht ſicher zu deuten; ſoll ſie ſich auf die Titelheiligen Maria und die drei Könige beziehen, ſoll der Weinſtock, das Symbol Chriſti vorgeſtellt werden, oder ſoll die Dreieinigkeit der ſymboliſch dargeſtellte Begriff ſein? — Jedenfalls verdient die Sculptur Beachtung; ſie iſt auch wahrſcheinlich um einige Jahrhunderte älter als das Gebäude, welches ſchwerlich vor 1100 errichtet ſein dürfte. Zu ſolcher Zeitbeſtimmung führen namentlich die Kämpferprofilirungen, die ſich am Bogen zwiſchen Schiff und Altarraum, ſowie an dem Bogen der Apſis erhalten haben; alle ſind verſchieden

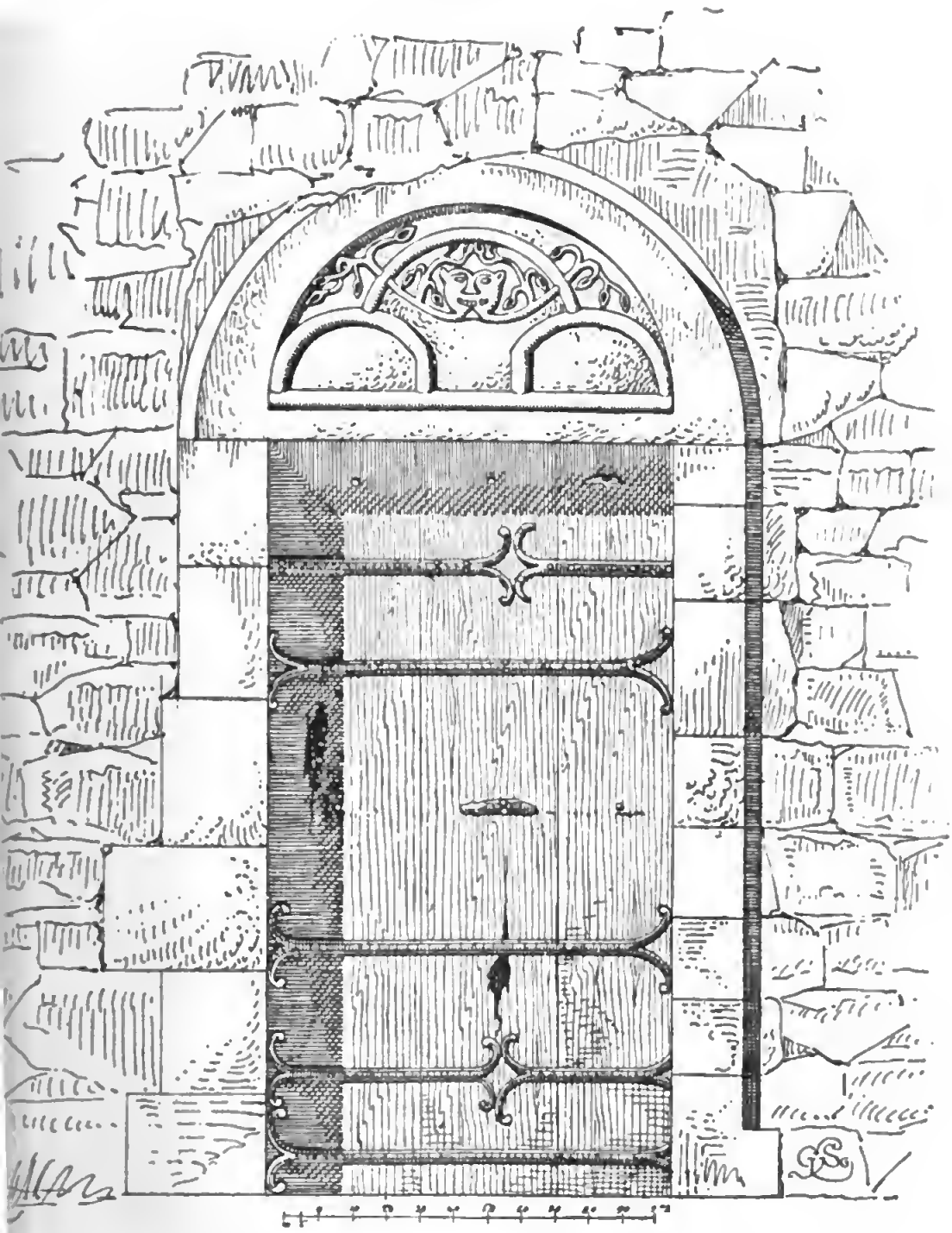
[1] S: Rudolph Neubauer: Zur Geſchichte des Ritterguts Kroſigk 1867.



Grundriss.

Fig. 271.

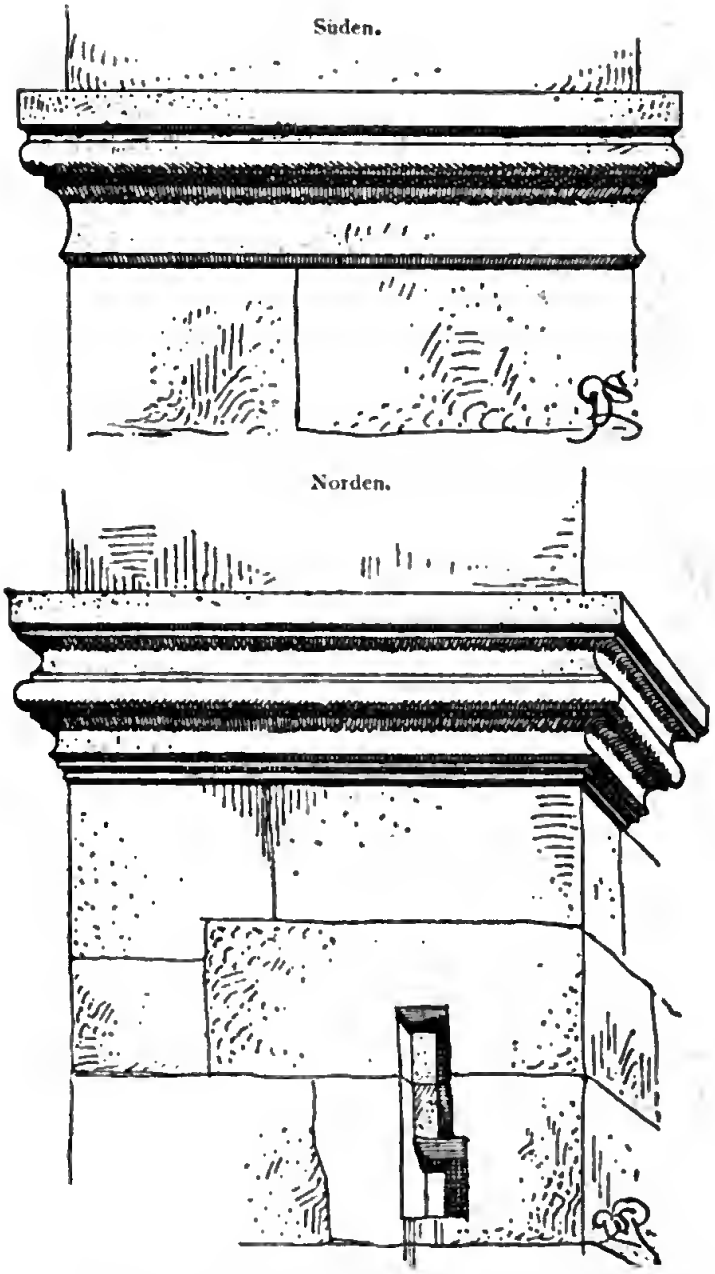
Fig. 272.



Portal der Kirchenruine auf der Nordseite.

Fig. 273 u. 274 und ihre Linienzüge ſind originell und fein. Die Bogenpfeiler und die Bögen, dann auch die ſtructiven Theile im Aeuſsern, beſonders

Fig. 273.

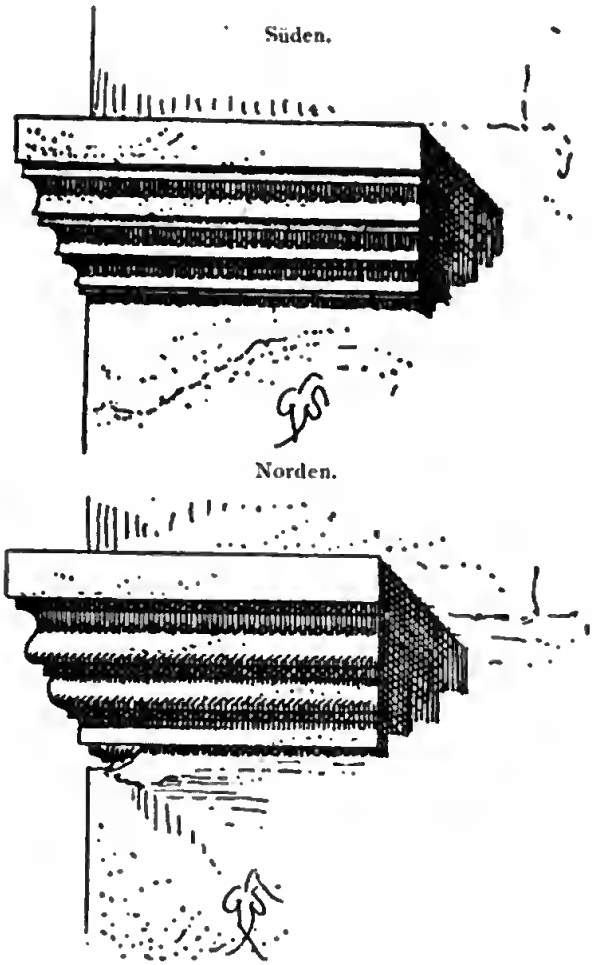


Kämpfer des Bogens zwiſchen Schiff und Sanctuarium.

die Ecken, ſind in hellgrauen, ſcharrirten und mit Kantenſchlag verſehenen Sandſteinquadern vortrefflich gearbeitet. Ebenſo ſind die aus Porphyrbruchſteinen beſtehenden Wände von ſolider Herſtellung. Die romaniſche Fugen-

technik Fig. 275 u. 276 iſt noch an vielen Stellen ſehr gut erhalten; wir verweiſen diesbezüglich auf die Beſchreibung derſelben unter Teicha (ſ. weiter unten). In den Pfeilern zwiſchen Schiff und Sanctuarium ſieht man unter den Kämpfern je ein Loch Fig. 273, welches wohl urſprünglich iſt und zur Aufnahme der Enden eines Holzes gedient hat, an dem ein Crucifixus, wahrſcheinlicher

Fig. 274.



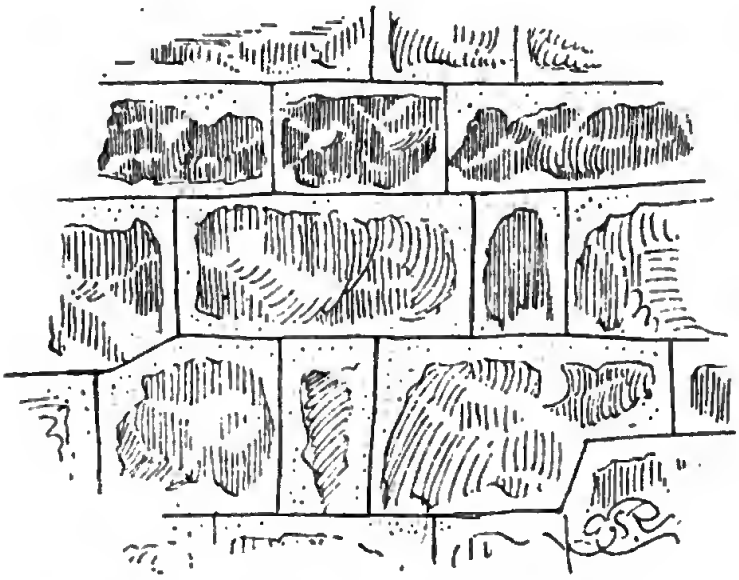
Kämpfer der Apſis.

noch ein Vorhang befeſtigt war. An der Nordſeite des Altarraums bemerkt man den ſehr zerſtörten Stein eines ſpätgothiſchen Sacramentshäuschens und daneben einen vermauerten Spitzbogen über einem Thürgewände; hier ſcheint die Kirche mit der angebaut geweſenen Wohnung des Geiſtlichen oder einer Sacristei in Verbindung geſtanden zu haben: man gewahrt deren Fundamente noch.[1] Im Schiff der Kirchenruine liegt der rohe romaniſche Taufſtein verſteckt

1 Nach Neubauer: Zur Geſchichte des Ritterguts Krosigk S. 33 ſoll ſich daſelbſt ein Begräbniſs befunden haben.

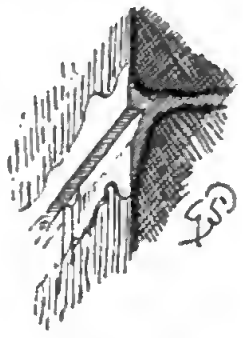
unter dem üppigen Buſchwerk, welches jetzt das ganze Heiligthum anfüllt. Fig. 270. Wenn man zu dem Fachwerksthurm im Weſten hinaufſteigen will, ſieht man an einem Balken, der von der nach der Reformation eingebauten Empore übrig geblieben iſt, eingeſchnitzt: **1579 Valent. Iacob Zimmermann.**

Fig. 275.



Romaniſche Fugentechnik. Anſicht eines Stückes Mauerwerk.

Fig. 276.



Anſicht einer Lagerfuge.

Auf dem Thurm hängt eine Glocke von 1,0^{m} Durchmeſſer mit dieſer in den Mantel eingeritzten Inſchrift:

> ⊛ (Medaillon mit der Darſtellung des Engels des Matthäus) DVM TRAhOR AVDITE VOCO VOS AD SA ◦ CRA ANNO M°CCC°h(L?)III

Eine andere Glocke von 1,30^{m} Durchmeſſer iſt 1708 gegoſſen.

Lebendorf.[1]

Pfarrkirchdorf, 28 km nordweſtlich von Halle. Die Kirche, im Dorfe gelegen, iſt 1881 ganz neu in frühgothiſchem Stile einſchiffig von grauem Sandſtein mit ſpitzem, ſchiefergedeckten Thurme und öſtlich mit dreiſeitigem Sechseckſchluſs, im Innern mit geputzten Gewölbekappen und mit aus rothem Backſtein beſtehenden Gurten und Graten nach dem Entwurfe Conrad Wilhelm Haſe's in Hannover gebaut.[2] Die alte Kirche ſtammte aus dem Jahre 1301 und hat ebenfalls einen hohen Thurmhelm gehabt.

[1] Der Ort ſoll den Namen daher bekommen haben, daſs Kaiſer Otto I. hier aus einem Brunnen mit gutem Waſſer, dem Heſſelborn, getrunken und dann geſagt habe, daſs er nun neues Leben bekommen hätte; dieſe Erklärung iſt nicht eben ſehr glaubhaft.

[2] Die Details dürften nicht alle in des Meiſters Sinne ſein.

Digitized by Google

Kirchenbuchaufzeichnungen beſagen, daſs, als 1739 das ſepulchrum der menſa des Altares eröffnet wurde, man in einem hölzernen Schächtelchen Pergamentzettel mit wächſernem Siegel in forma ovali gefunden habe. Auf einem an ein zugebundenes Läppchen geheftеten Pergamente ſtand Juliae virginis, es war ein Stückchen der Bekleidung dieſer Heiligen, der Zettel eines andern Bündelchens mit verbrannten Knochen beſagte Annae martyris. Den Inhalt des bei dieſen Reliquien befindlichen Atteſtates giebt von Dreyhaupt II, 915 an. Von dem alten Kirchengebäude hat ſich ein rundes, überhöhtes Tympanon, welches ſich an deren Nordſeite befand, erhalten, es iſt jetzt am Thurm des neuen Baues eingelaſſen. Maria mit dem Kinde iſt in ganz roher Arbeit ohne Verhältniſſe dargeſtellt.

Die alten Glocken, deren Inſchriften von Dreyhaupt II,915 in Uebereinſtimmung mit den Aufzeichnungen des Kirchenbuches angiebt, ſind bei dem Kirchenneubau von Gebrüder Ulrich in Laucha 1881 umgegoſſen und haben auf ſich vertheilt den Spruch als Inſchrift:

Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden, Und den Menschen ein Wohlgefallen.

Ein reliefirter Crucifixus ſchmückt die gröſseſte unter ihnen, auf welcher man auch lieſt:

Gott segne und beschütze die Gemeinde Lebendorf

Uebrig geblieben iſt eine Glocke von 0,49^{m} Durchmeſſer, welche ſich jetzt auf dem Boden der Schule befindet; ſie iſt von ſchlanker, unten breiter Form und ohne Inſchrift, ſie ſcheint der ſpätgothiſchen Zeit anzugehören. Auf dem Schulboden finden ſich auch noch die Figuren des ehemaligen Schnitzaltares. Als die drei, welche inmitten geſtanden haben und gröſser (etwa dreiviertellebensgroſs) als die andern ſind, nennen wir den h. Wolfgang (?) als Biſchof mit einem Kirchenmodelle dargeſtellt, Maria mit dem Kinde und einen Biſchof jetzt ohne Attribut. Die kleineren Figuren ſind ein Heiliger mit einem Buche, die h. Katharina mit einem Buche und Schwerte der h. Pantaleon, unbekleidet und mit auf den Kopf genagelten Händen, der h. Stephan als Diacon gekleidet, der Steine im Schooſse hält, eine Heilige ohne Attribut, mit Krone in der Tracht einer vornehmen Frau, ein Heiliger mit einem Kelche (Norbert?), eine Heilige mit offenem Buche, eine Heilige in weltlicher Tracht mit Kelch (Barbara?), eine andere mit einem Korbe wohl die h. Dorothea. Dieſe Statuen ſind meiſt gut geſchnitzt, doch verſchieden an künſtleriſchem Werthe; die Auffaſſung neigt ſchon der des 16. Jahrhunderts zu.

Lettewitz.

Kirchdorf, Filial von Sylbitz, 12 km nordweſtlich von Halle, im Volke ſtets Leckewitz genannt. Aeltere Namensform iſt 1206 Lethtuiz (Chron. Mont. Seren.) Der Thurm der im Dorfe liegenden Kirche hat im Erdgeſchoſs ein Grabgewölbe; ſeine Ecken haben Quaderung; er iſt wohl noch

ein Reſt aus romaniſcher Zeit. Das Schiff ſteht mit dem Thurme in Verzahnung, hat einen geraden Oſtſchluſs und wird in viel ſpäterer Zeit angebaut ſein. Am Altare ſind zwei mit Oelfarbe angeſtrichene Holzfiguren der ſpäteren Zeit. Die Glocke von 0,63^{m} Durchmeſſer iſt mit Riemchen geziert, aber inſchriftslos, ſie mag dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören, ihre Form iſt nicht länglich. Die Glocke von 0,89^{m} Durchmeſſer iſt anno MDCVI von Lorentz Richter in Halle gegoſſen. Aus der Aufſchrift hat Intereſſe:

MEIN NAME ANNA MARIA.

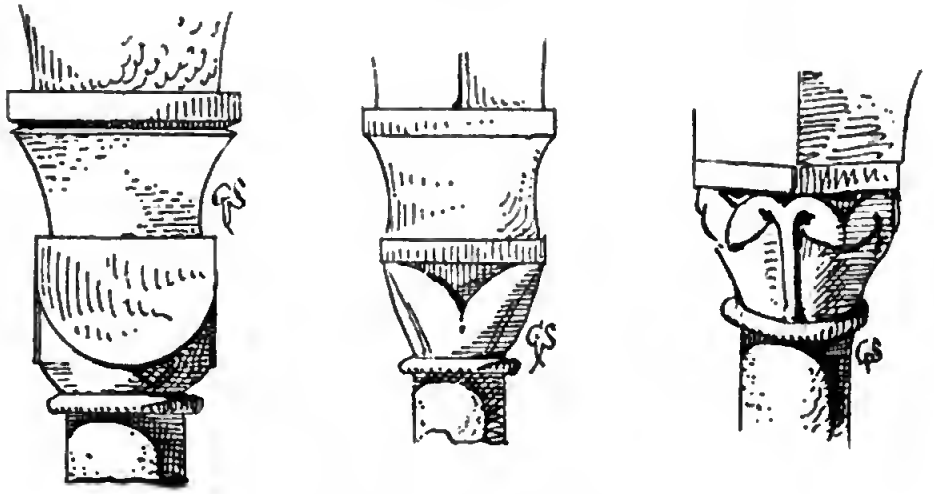
Die Glocke von 1,65^{m} Durchmeſſer iſt MDLXXXIIII von Eckard Kuecher in Erfurt gegoſſen.

Lettin.

Pfarrkirchdorf und königliche Domaine, 5 km nordweſtlich von Halle am linken Saalufer gelegen. Es finden ſich die älteren Schreibweiſen Lutin, Lutyn, Luttin, Littin. 1185 wird in einem Schenkungsbriefe Erzbiſchofs Wichmanns an die S. Petrikirche in Wettin ein Berthogus de Luthyne genannt. Das Geſchlecht derer von Lettin lebte bis zum Anfang des 15. Jahrhundert; die Güter deſſelben gingen 1461 an die von Mordal über, 1608 kauft dieſe Güter das Magdeburger Domcapitel und unterſtellt ſie nebſt dem Dorfe dem Amte Giebichenſtein. Die Kirche, dem h. Wenzel geweiht, liegt weſtlich im Dorfe. 1217 ſchenkte der Erzbiſchof Albrecht dem Moritzkloſter zu Halle das Patronatsrecht, welches Kloſter einen ſeiner Mönche zum Pfarrer einzuſetzen hatte; jedoch empfing dieſer Pfarrer ſeine „Collation“ gegen Zahlung von „2 Mark“ von dem archidiacono Banni Orientalis zu Halberſtadt. Das Gebäude iſt romaniſch und hat in gothiſcher Zeit eine öſtlich dreiſeitig ſchlieſsende Verlängerung erhalten. 1714 ſoll eine Reparatur ſtattgefunden haben, bei welcher die groſsen Fenſter an der Südſeite entſtanden ſein werden. Das Bruchſteinmauerwerk beſteht aus einem gelblichen (Kalk?) Sandſtein, von nur wenigen Porphyrſtücken untermiſcht; es iſt äuſserſt ſorgſam in lagerhaften Stücken hergeſtellt, die Ecken ſind gequadert. Am Thurm, einige Meter über dem Erdboden, iſt die Mauer mit einer beſonders groſsſteinigen Schicht durchſetzt, jedenfalls die Kämpferſchicht für ein allerdings nicht zur Ausführung gekommenes Gewölbe. Die Schallöcher, flachbogig überdeckt, erſcheinen nach auſsen durch eine Säule mit zwei je aus einem Stein beſtehenden Rundbögen gekuppelt. Fig. 277, 278 und 279 ſtellen einige Beiſpiele von den Säulenkapitälen dar. Die Kunſtformen und die Mauertechnik laſſen auf eine Entſtehung der Kirche im 12. Jahrhundert ſchlieſsen. Der alte Eingang an der Südſeite iſt vermauert. Vor dem jetzigen an der Nordſeite befindet ſich ein Vorbau, der alt, wenn auch nicht mit der Kirche gleichzeitig iſt, in ihm liegt altes, aus groſsen unregelmäſsigen Steinen beſtehendes Pflaſter. Im Innern ſieht man an der nördlichen ſchrägen Seite des Chores ein Sacramentshäuschen mit nicht unſchönen ſpätgothiſchen Formen, die freilich ſehr gelitten haben. Der Kirche ſind Emporen eingebaut, deren Brüſtung 1683 Johann Tobias Kopf mit

unbedeutenden biblifchen Bildern bemalt hat. Verfchiedene Bretter und Kirchenfchemel find nicht unintereffant profilirt: fie zeigen die kunfthandwerklichen Leiftungen des 17. Jahrhunderts an den einfachften Gegenftänden auf dem Lande. Unter den Kunftwerken ift der Altarfchrein, ein Triptychon, bemerkenswerth. Seine gefchnitzten Holzfiguren find aufser ihrer Bemalung gut erhalten. In den Flügeln ftehen in je zwei über einander befindlichen Theilen die Apoftel, zwifchen denen fich auch eine Figur in bifchöflicher Tracht befindet. In der mittleren der drei Abtheilungen des eigentlichen Schreines fteht Maria mit dem Kinde auf der Mondfichel; die

Fig. 277. Fig. 278. Fig. 279.



Capitäle aus den Schalllöchern.

beiden Seitenabtheilungen find jede in vier Fächer getheilt. Links oben fteht Moritz und Katharina, der in fpäterer Zeit fälfchlich ein Kreuz in die Hand gegeben ift; unten ein Bifchof mit einem Kirchenmodelle (Wolfgang?) und eine gekrönte Heilige jetzt ohne Beigabe. Die Felder auf der rechten Seite enthalten: oben die h. Margaretha mit dem Drachen und einen Ritter (?) mit einem Schwerte, unten den h. Nicolaus, Brote auf einem Buche haltend, und die h. Magdalena mit dem Salbbüchschen. Die Arbeit ift im Ganzen gut, doch verfchiedenwerthig. Weit werthvoller ift eine Holzfigur, die oben an der Wand füdlich im Chor fich befindet und den Titelheiligen Wenzel in zweidrittel Lebensgröfse darftellt. Der Heilige ift als Ritter in goldenem Harnifch dargeftellt, er hält einen Schild, auf dem ein Löwe gemalt ift. Sowohl die Auffaffung als auch die Ausführung find gut; letztere läfst fich, da die Figur ihre alte Bemalung behalten hat, noch wohl erkennen; man fieht, dafs der Schnitzer feines Materials völlig Herr gewefen ift.

Ein lebensgrofser Crucifixus mit natürlichem Haar und mit den in

kleinerem Maafsſtabe gehaltenen Figuren der Maria und des Johannes zu den Seiten hängt an der Südwand. Dieſe Arbeit zeigt die Stileigenheiten des Barocks in widerlichſter Weiſe. Ein ſehr ſchönes auf Holz gemaltes Oelbild, etwa 50 bis 60 cm im Quadrat groſs, hängt über der Sacriſtei (Beichtſtuhl). Es ſtellt die Auferſtehung Chriſti dar. Links hinter einem Buſche ſteht die mit reliefirten Ornamenten der Renaiſsance bedeckte Grabplatte am Felſen neben dem leeren Grabe. Chriſtus aber ſchwebt, mit einem rothen Gewande angethan und von einer Mandorlenglorie umſtrahlt oben inmitten des Bildes. Er erhebt ſegnend die Rechte und hält mit der anderen Hand die weiſse Siegesfahne mit dem Kreuze. Der Geſichtsausdruck des Heilandes iſt nicht gerade ſchön; es mag aber die anfängliche Farbenwirkung eine andere geweſen ſein als die gegenwärtige. Auf der Erde liegen die Kriegsknechte; ein blondbärtiger richtet ſich vorn links empor, ſein Geſicht iſt vortrefflich. Hinter ihm ſcheint ein alter Krieger mit einer Kette in der Hand noch feſt zu ſchlafen, vorn rechts richtet ein junger Mann, auf den Arm geſtützt, ſein Geſicht empor und ſchläft, hinter ihm dagegen bemüht ſich ein bereits erwachter Krieger mit dem Schwerte in der Hand die anderen aufzuwecken. Im Hintergrunde ſieht man rechts den Berg Golgatha mit den beiden gekreuzigten Schächern; das zwiſchen ihnen ſtehende Kreuz Chriſti iſt leer; zwei Leute mit einer Leiter ſind in Begriff es zu beſteigen. Im Uebrigen ſieht man in eine Landſchaft, in der eine mauerumgebene Stadt mit einer hochgelegenen Burg liegt. Aus der Stadt her kommen zwei Frauen (die beiden Marien?) und ein Engel (?). Dieſes Gemälde verdient Lob, die Zeichnung iſt richtig und beſtimmt, die Malweiſe ſauber und die Färbung ſehr harmoniſch. Weder im Faltenwurf, noch in der Haltung und Einzelbildung iſt eingehendes Naturſtudium zu vermiſſen; nur der Baumſchlag iſt manierirt, deshalb jedoch nicht unſchön. Ueber den Meiſter, der keineswegs ein unbedeutender Künſtler geweſen iſt, läſst ſich nichts weiter als ſein Zeichen mit der Jahreszahl 1585, welches oben links über der Grabesöffnung ſteht, anführen. Fig. 280.

Fig. 280.

Meiſterzeichen eines unbekannten Malers.

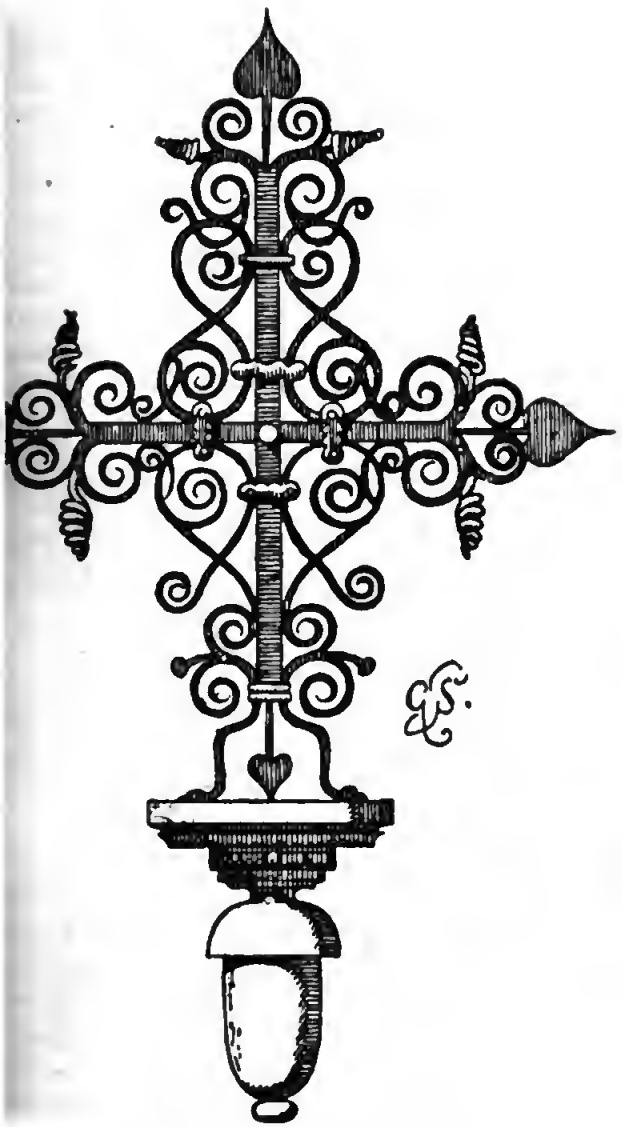
Ein ſehr bemerkenswerthes Stück der Kleinarchitektur iſt die Sanduhr an der Kanzel; ſie diente dazu, dem Prediger die Zeit zu ſeiner Rede darnach einzurichten. Das Geſtell iſt in Schmiedeeiſen kunſtreich ausgeführt, wie unſere Zeichnungen Fig. 281 und Fig. 282 veranſchaulichen; es bildet ein Kreuz, in deſſen Mitte die eigentliche Sanduhr, Glasbehältniſſe in hölzerner Umrahmung (nicht gezeichnet), mittelſt eines Zapfens drehbar befeſtigt iſt. Der Schmied hat ein Hufeiſen als ſein Zeichen unter die Rankenzierrathe gebracht. Ich vermuthe, daſs dieſes Stück in die erſten Jahre des 17. Jahrhunderts gehört. Es kann den heutigen Kunſtſchmieden als ein treffliches Vorbild empfohlen werden.

Ob die Glocke von 1,10^{m} Durchmeſſer, welche oben einen Schmuck von Medaillons, aber keine Inſchrift hat, dem 13. Jahrhundert angehört oder gar ſpätgothiſch iſt, muſs dahin geſtellt ſein. Die Glocke von

0,63m Durchmeſſer hat die in den Mantel eingeritzte unverſtändliche Majuskelinſchrift:

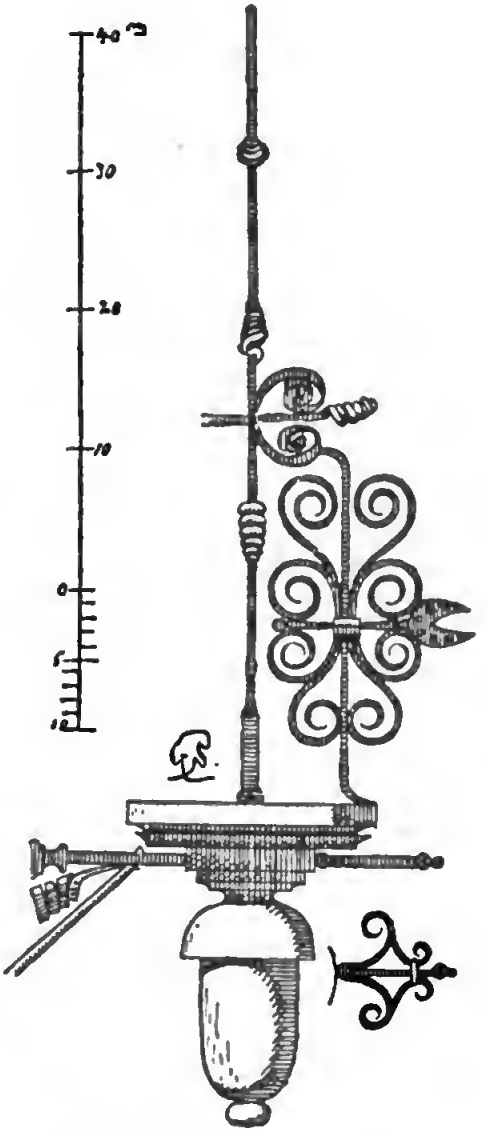
✣ AVMH MARIAGR (wahrſcheinlich der Anfang des engeliſchen Gruſses).

Fig. 281.



Sanduhrgeſtell, Vorderanſicht.

Fig. 282.



Sanduhrgeſtell, Seitenanſicht.

darunter zwei Tänien mit Figuren und Medaillons; die Form iſt höchſt gefällig; die Entſtehungszeit wird die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts ſein.

Die Glocke von 0,87 m Durchmeſſer iſt 1841 von C. GG. Becker in Halle gegoſſen.

Lieskau.

Kirchdorf, bis 1555 Filial von Lettin, jetzt von Schiepzig, 6,5 km weſtlich von Halle auf der linken Seite der Saale gelegen. Die älteren Namen ſind Lezkowe, Leſskou, Lyzeke, Liskowe, im 18. Jahrhundert Liſſkau. Ein halleſches Pfännergeſchlecht ſoll von diesem Dorfe den Namen bekommen haben. Die im Dorfe gelegene Kirche iſt, nachdem ſie 1697 einen neuen Thurm erhalten hatte und 1714 erhöht und erweitert war, am 17. Februar 1734 bis auf die Mauern abgebrannt. Auch das Dorf ging damals bis auf zwei Häuſer in Flammen auf. Die nun wieder ausgebaute Kirche hat kein Intereſſe; es ſei nur bemerkt, daſs man an der Nordſeite noch Reſte der erſten gerade geſchloſſenen, thurmloſen (gothiſchen?) Kirche erkennt. Die mensa des Altares hat zwar keine Weihkreuze, wohl aber ein leeres sepulchrum. Ein meſſingenes Taufbecken trägt mitten die Darſtellung der Kundſchafter von Jericho; zu der Herſtellung iſt ein Stempel gebraucht, wie er ſich übrigens im Kreiſe nicht findet. Die Umſchrift zeigt die in Fig. 283 abgebildeten, noch gothiſchen Charakter tragenden Lapidarbuchſtaben

Fig. 283.

Stempel der Schrift auf der Taufſchüſſel.

in Wiederholung, deren Sinn nicht zu verſtehen iſt. Das zuletzt umlaufende Ornament iſt gothiſirend. Die beiden Glocken von 0,84 m und 0,67 m Durchmeſſer ſind von Ulrich in Laucha 1876 umgegoſſen.

Lochau.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 10 km ſüdlich von Halle, an der weiſsen Elſter gelegen. Das Rittergut wird der Stammſitz derer von Lochau geweſen ſein, allein ſchon im 14. Jahrhundert haben es die von Thore in Beſitz gehabt. Die dann folgenden Beſitzer ſ. bei von Dreyhaupt II, 910 f. Die im Dorfe belegene Kirche S. Annae iſt 1752 an der Stelle einer alten erbaut worden und hat kein Intereſſe. An der Oſtwand des Chores befindet ſich ein 1563 handwerklich gemachtes Grabmal, welches einen knieenden Ritter vor einem Crucifixe zeigt.

Die Glocke von 0,60 m Durchmeſſer iſt von ſchlanker Form und ohne Schrift. Sie wird im Beginn des 13. Jahrhunderts gegoſſen ſein. Die Glocke von 0,90 m Durchmeſſer zeigt eine ungewöhnliche Form; ihre Minuskelumſchrift hat ein des Leſens wohl unkundiger Gieſser aus Wachsmodellen

zuſammengeſtellt; ſie iſt nicht zu entziffern. Die Glocke von 1,20m Durchmeſſer trägt die Inſchrift:

soli Deo gloria, Friedrich August Becker goss mich in Halle 1741.

Löbejün.

Stadt, 16 km nördlich von Halle gelegen, und zwar auf einer Bodenerhöhung, auf der die Stadtkirche dominirend über die kleinen Häuſer emporragt, ſodaſs das Weichbild der Stadt in den Umriſſen an mittelalterliche Weiſe gemahnt.[1] Sie hat jetzt 3425 Einwohner; im Mittelalter hatte ſie 500 bis 600, nach der Reformation bis zum dreiſsigjährigen Kriege zählte man deren 1000, während dieſes Krieges (1636) fiel die Zahl auf 96; 1719 zählte man 909. Der Ort heiſst nach der trefflichen „Geſchichte der Stadt Löbejün von dem Oberpfarrer Dr. Ferdinand Wilke 1853" richtiger Löbechün[2] urſprünglich Luibechun, welches der wendiſche Name für Läubechen, = Lauben = Laubenhain iſt, zuſammengeſetzt aus Leba = Laube und Chuna = Hain oder entſtanden aus Luibe im X. Jahrhundert Leube, Läube, jetzt Laube und Chun oder Hun = Hain, aber auch als Verkleinerungsſilbe „chen," auch als Mehrzahl. In einem Fascikel von 1605 kommt noch die Schreibweiſe Lobuchuhun vor, im 15. und 10. Jahrhundert iſt der Name immer Lobechun. 961 wird der Ort zuerſt genannt und zwar als „civitas Luibechun in pago Nudzici ſita".[3] Es iſt aber trotz dieſer Benennung fraglich, ob damals der Ort ſchon Stadtrecht gehabt habe.

1156 gab es nur eine Kapelle hier, 1201 wird von einer Kirche gemeldet, jedoch mag das eine verſchiedene Bezeichnung deſſelben Gotteshauſes ſein. Daſs zur Wendenzeit eine nicht unbedeutende Anſiedelung an dieſem Platze beſtanden hat, läſst ſich daraus ſchlieſsen, daſs hier eine der Burgen der Grafſchaft Wettin, zu welcher die Stadt gehörte, lag. Uebrigens laſſen Wörter wie Crodendorf, eine Wüſtung in der Löbejüner Feldmark, wohl nicht daran zweifeln, daſs ſelbſt vor der Herrſchaft der Wenden die Verehrung altgermaniſcher Gottheiten hier ſtattfand, mithin ſchon eine deutſche Anſiedelung hier lag. Die Anlage Heinrichs I. iſt noch jetzt unter dem Namen die Burg bekannt und deren Graben mit Erdwall wird als „Schanze" bezeichnet. 1153 ging die Burg durch Schenkung Wichmanns, der ſie von ſeiner Mutter geerbt hatte, an das Erzſtift Magdeburg über, es blieb jedoch die Stadt, als der untere Theil des Ortes, noch bis 1253, zu welcher Zeit ſie unter dem Erzbiſchof Willbrand ebenfalls an das Erzſtift kam und dann (bis 1806) bei dem Amte Giebichenſtein war, wettiniſch. Die Burg als die obere Stadt war als Mannlehn in den Händen einer Linie

[1] Bei von Dreyhaupt II, 810 u. 811 iſt eine Abbildung der Stadt gegeben, auf welcher auſser der Kirche das Rathhaus auffällt; daſſelbe iſt ſeit 1836 verkauft.

[2] Dieſe Schreibweiſe ſcheint auch von Dreyhaupt „das accurateſte" zu sein, weil in alten Handſchriften Lubichüne ſtehe, 1294 ſchreibt ſich ein Hermannus de Lobecbun.

[3] ſo bei Wilke während von Dreyhaupt folgende Stelle anführt: „civitatem Luibuhun in regione Nudzici sitam."

derer von Krofigk, des Geſchlechts der Köler, welches im 16. (?) Jahrhundert ausſtarb. 1505 iſt ſie „wo nicht von neuen fundiret," ſo doch „reparirt" worden. Im Laufe des 16. Jahrhunderts aber, als die Burgen überhaupt verfielen und die Macht der Burgherren in die Hände der Bürger, d. i. der Burgleute überging, wurde auch dieſe Burg auſser Kapelle und Wirthſchaftsgebäuden zerſtört. Die dem h. Georg geweihte Burgkapelle, 1125 von dem Markgrafen Conrad dem Petersbergkloſter geſchenkt, wurde zwar von dem Rathe bis 1610 erhalten, 1678 aber in eine Oelmühle verwandelt, um am Ende des 18. Jahrhunderts Bürgerhäuſern Platz zu machen. 1552 bis 1564, alſo zu jener Zeit, in welcher die Burgherren ihre Macht verloren, die Bürger ſie aber gewannen, wurde die Stadt ſelbſt durch einen Mauergürtel mit Thürmen und Zinnenkranz befeſtigt. Man kann dieſe Mauer noch an den Reſten verfolgen. Zuvor war die Stadt, wie wohl viele kleine Städte im Mittelalter, nur von einer „leimernen (von Lehm) Wand" umſchloſſen. Von den vier Thoren iſt nur noch das Halleſche Thor, ſeit 1824 Stadtgefängniſs, einigermaſsen erhalten; es iſt inſchriftlich 1607 in ſeinem untern und 1743 in ſeinem obern Theile erbaut worden. Nicht überflüſſig dünkt mich hier anzumerken, daſs 1505 die Stadt zuerſt gepflaſtert worden iſt, ferner daſs 1500 ein öffentlicher Brunnen auf dem Markte gegraben wurde. Derſelbe iſt zwar 1789, weil er kein Waſſer mehr gab, zugeſchüttet, aber ſeit dem 11. Februar 1840 wieder geöffnet. 1505 wurde auch ein zweiter öffentlicher Brunnen hinter der Schule an der Brunnengaſſe gegraben, der jetzt aber verſchüttet iſt. 1565 entdeckte man die Quelle am Halleſchen Berge (zwiſchen Wettiner und Merbitzer Berge) und man ging nun mit der Abſicht, eine Waſſerleitung anzulegen um, jedoch verhinderte der dreiſsigjährige Krieg die Ausführung. 1583 brannten die Kirche, das 1502 erbaute Rathhaus und 180 Gebäude der Stadt nieder, und bei dieſem Unglück gingen dann auch die älteſten ſtädtiſchen Urkunden zu Grunde. Es ſei erwähnt, daſs bis auf die Zeit des Erzbiſchofs Ernſt eine Anzahl jüdiſcher Einwohner ſich zu Löbejün befanden, die dann wie überall im Erzſtifte ihre Heimath auch hier verlaſſen muſsten.

Unter den ältern Gebäuden der Stadt zeichnet ſich die dem h. Petrus geweihte Stadtkirche aus, über deren Erbauungszeit eine in Stein gehauene Minuskelſchrift an dem ſüdöſtlichen Eckſtrebepfeiler des Schiffes folgende Auskunft giebt:

anno domini mccccixxxv feria ſecunda poſt quaſimodogeniti incepta eſt hec ſtructura.[1]

Eine andere Inſchrift an einem Pfeiler der ſüdlichen Chorwand, welche lautet:

anno domini mcccclxxiii in die Johannis eſt finita ante portam Rathowen capella hoſpicii S. Cyriaci

beſagt zwar nichts über den Bau dieſer Kirche, allein, da ſie hier angebracht iſt, müſste 1464 — wenn ihre Anbringung nicht nachträglich bewirkt

[1] Nach Wilke fällt ihre Vollendung wahrſcheinlich 1487.

iſt der Chor ſchon beſtanden haben, was auch wahrſcheinlich iſt, weil nach Wilke der Chor ſchon 1454 gebaut wurde und beſtehen blieb, als man das jetzige Schiff anbaute. Schon erwähnt wurde, daſs in dem groſsen Brande 1583 auch die Kirche zu Grunde ging. Der Thurm muſste ganz abgetragen werden. Bei der Erneuerung des Schiffes wurde ſtatt eines Gewölbes die jetzige grade Balkendecke mit Verſchalung gewählt.[1] Zu dem Thurme wurde am 21. März 1588 Vormittags 10 Uhr der Grundſtein — und zwar nach Wilke vom erſten Simſe an der Ecke nach der Schule 21 Fuſs tief — gelegt und am 21. October 1589 wurde der Knopf aufgeſetzt. Als Baumeiſter wird ein Eberhard Schmidt von Sangerhauſen, als Maurermeiſter Adam Garbe und Philipp Schoch, als Zimmermeiſter Michael Knorr, als Schieferdecker Gurth genannt.[2] Bezüglich dieſer beſtimmten Angaben über die Grundſteinlegung, welche den Akten entnommen ſind, iſt es nicht wohl verſtändlich, daſs die Inſchrift über dem Fenſter der Südſeite alſo beginnt:

> **Haec turris feliciter incepta die Benedicti a. d. 1585 tempore consul Joh. Zwanzig etc.,**

nach welcher alſo ſchon zwei Jahre vor der Grundſteinlegung der Thurm angefangen wäre. Weiter oben lieſt man:

> **Anno 1589 haec turris feliciter finita est ab Erhardo Schmidtio, opifice Sangerhusano.**

1790 iſt der Dachreiter abgenommen, indeſſen dürfte doch der jetzige aus einer nicht viel ſpätern Zeit ſein. Das Aeuſsere des nüchtern ausſehenden Gebäudes ſtellt ſich als eine drei Joch lange Hallenkirche dar, deren Mittelſchiff öſtlich als dreiſeitig ſchlieſsender Chor herausgebaut iſt. Das Dach über letzterem von derſelben Neigung wie über dem Schiffe iſt natürlich niedriger und ſtöſst ſtumpf gegen den geraden Weſtgiebel des Schiffes. An der Nordſeite iſt die Sacriſtei in die Ecke des Chores und Schiffes eingebaut. Die ſpitzbogigen Fenſter ſind durch einen Pfoſten zweigetheilt und haben wenig bedeutendes Maaſswerk. Im weſtlichen Joche liegen die beiden Eingänge ſich gegenüber: ſie ſind in ſpätgothiſchen Formen und mit der ſpätgothiſchen Gewändeprofilirung aus glatten Rundſtäben, Kehlen und Plättchen beſtehend, ausgeführt. Eine Thür auf der Südſeite des Chores, welche bei Taufen, Communionen und Beichten benutzt worden iſt, hat man vermauert; desgleichen eine Thür auf der Oſtſeite. In einer Niſche an der Oſtwand des Chores und auf den daneben befindlichen Conſolen haben die Heiligen Valentin, Margaretha, Barbara und Anna geſtanden. Der Thurm

---

[1] Wenn von Dreyhaupt 1586 als das Jahr der Erneuerung angiebt, ſo bezieht ſich ſeine Angabe vermuthlich auf die Fertigſtellung der Arbeiten des Schiffes.

[2] Wenn Wilke meint, daſs der Thurm mit der Kirche nicht in Verbande ſtehe, ſo muſs dazu bemerkt werden, daſs es aus conſtruktiven Gründen Regel iſt, den Thurm niemals mit dem Schiffe im Verbande auszuführen, auch wenn beide gleichzeitig gemauert werden, eine Regel, die leider auch heute nicht wenigen Bauleuten unbekannt iſt.

hat in der ſüdlichen Ecke, welche er mit dem breitern Langhauſe bildet, ein rundes, zweigeſchoſſiges Treppenthürmchen neben ſich. Er ſelbſt im Grundriſs quadratiſch baut ſich ohne Aenderung dieſes Planes in vier durch ſchwache Gurtſimſe getrennten Geſchoſſen auf. In dem oberſten derſelben ſind jederſeits zwei Fenſter mit Maaſswerk befindlich, auch die übrigen Geſchoſſe werden von kleinern Oeffnungen in rechtwinkliger und ſpitzbogiger Form durchbrochen; man hat eben die von dem ältern Thurme noch brauchbaren Stücke unbeanſtandet wieder eingeſetzt. An der Stelle des Helmes befindet ſich eine aus zwei ſich kreuzenden Satteldächern beſtehende Bedeckung mit je einem Backſteingiebel über jeder Seite, der jedoch in wenig ſchönen Renaiſſanceformen und zwar als Verblendung einer innern Fachwand ausgeführt iſt. Auf dem Kreuzpunkte der Dächer ſteht ein laternenartiger Dachreiter mit welſcher Haube. Es iſt richtig, daſs, wie Wilke anmerkt, das Thurmäuſsere kein kirchliches iſt; die Gründe können indeſſen hier nicht angegeben werden. Wie die Conſtruction des letzten Thurmgeſchoſſes keine ſolide iſt, ſo läſst auch die Technik des Mauerns durchweg zu wünſchen übrig, wie ſich das durch zahlreiche Riſſe in den bruchſteinernen Thurm- und Schiffwänden darthut.

Das Kircheninnere iſt durch zwei Reihen ſchlicht achteckiger kapitälloſer Pfeiler, die ſich jederſeits durch ſpitzbogige Arkadenbögen verbinden, in drei Schiffe getheilt und dieſe ſind von der erwähnten geraden Holzdecke (ohne beſonders merkwürdige Ausbildung) überdeckt.

Als die älteſten Kunſtwerke ſind die Reſte mehrerer Schnitzaltäre zu nennen. In einem Triptychon an der ſüdlichen Chorwand ſteht im linken Flügel die h. Margaretha mit dem Drachen, im Schreine Petrus als der Titelheilige, Maria und Paulus, im rechten Flügel ſteht die h. Dorothea (oder Eliſabeth) mit einem Korbe und Kinde. Unter dieſem Flügelaltare hängt die kleinere, beſſer gearbeitete Figur einer Heiligen, die nicht zu erkennen iſt, in einem Schreine. An der ſüdlichen Seitenſchiffwand befindet ſich die Einzelfigur eines Heiligen in Diaconentracht (?) mit einem Teufel zu Füſsen (Cyriacus? Norbert?), alsdann ein Triptychon, in deſſen linkem Flügel Chriſtoph mit dem Kindlei auf der Schulter ſteht; im Schreine findet ſich nur noch die Statue der Maria mit dem Kinde, die zu ihren Seiten befindlich geweſenen Figuren fehlen; im rechten Flügel ſteht eine Heilige mit Fiſchen und einer Kanne (Eliſabeth?) Zu den Seiten dieſes Altarſchreins iſt noch je eine einzelne Heilige ohne Beigabe angebracht. An der Nordwand des Schiffes ſieht man in einem Schreine links eine Heilige in Nonnentracht, dann Maria mit dem Kinde und Magdalena. Zu dieſem Schreine gehört der Flügel mit der Heiligen an der Südwand des Chores, das beweiſt die Auffaſſung und techniſche Ausführung der Figuren, die an Werth alle andern weit überragen. An Stelle des dem h. Petrus geweihten Altares iſt in proteſtantiſcher Zeit und zwar am 18. Auguſt 1613 der jetzige Altar d. h. nur ſeine ſteinernen Beſtandtheile getreten, geſtiftet von einem Bürger, Hans Braunſchweiger. Die Gemälde waren bereits 1604 vom Magiſtrate durch den halleſchen Maler Daniel Rulefink beſchafft worden. Dieſe in neuerer Zeit aufgefriſchten Bilder ſind jetzt werthlos. Dennoch ſei erwähnt, was ſie auf drei

Bildern im Mittelfelde und auf je dreien an den Flügeln darſtellen; links Chriſtus auf dem Oelberge in der Nacht des Verraths, Chriſti Gefangennahme, rechts Chriſti Geiſselung, Pilatus verurtheilt Chriſtum, Mittelwand unten, Chriſtus iſst mit den Seinen das Paſchalamm, linker Flügel: Cimon von Kyrena muſs Chriſti Kreuz tragen, in der Mitte die Kreuzigung Chriſti und der Schächer, rechter Flügel: Grablegung Chriſti, oben Mittelwand: die drei Frauen gehen am Oſtermorgen zum Grabe. Hinter der Altartafel ſteht folgendes Chronodiſtichon:

SeptIma Ivx nobIs VbI claro falſIt ab ortV
avgVſtI artIfICIs pICta tabella fVIt das iſt der 7. Auguſt 1600.

Die Dispoſition der in entwickelten Renaiſſanceformen gut geſchnitzten Architektur des Aufbaues iſt von Intereſſe. Die Kanzel, welche ſich an der Ecke des Chores und nördlichen Seitenſchiffes befindet, iſt von Stein. Sie wird von einem mit Engelsköpfen verzierten Rundpfeiler, der auf einem Poſtamente ſteht, unterſtützt und iſt nur durch eine in die Sacriſtei hinabführende Treppe zugängig. An dieſer Treppe iſt die Brüſtung mit Holzeinſätzen ausgefüllt und auf dieſen ſind die vier Evangeliſten in Relief dargeſtellt; an der Kanzelbrüſtung dagegen iſt die Verkündigung, Geburt, Kreuzigung und Auferſtehung in ſteinernen Reliefs ausgeführt. Man lieſt an dem Geſimſe der Treppe:

Hans Reuter hat den Predichtſtuhl der Kirchen zu ehrn machen laſſen anno 86,

an der Kanzel ſteht:

Hans Michael von Bernburgk[1] (vertieft eingehauen) Andreas Brachman Maler von Magdeburgk Anno MDLXXXIX.

Die jetzige Bemalung dürfte aber erſt aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts ſein. Der Taufſtein gehört dem Jahre 1589 an. Aus unſerer Abbildung deſſelben Fig. 284 wird erſichtlich, daſs er durchweg von achtſeitiger Kelchform iſt. Der Fuſs iſt ſchlaff profilirt, der Schaft mit kräftigen Spitzquadern verziert, kräftig iſt auch der mit flachen Kartuſchen überſponnene Wulſt, welcher das Gefäſs dem Fuſse verknüpft. Die Seitenflächen des Kelches ſind mit verſchiedenen Kartuſchen ohne beſonders gute Erfindung belebt. Ein Bibelſpruch umzieht den durch einige architektoniſche Glieder entſtandenen Rand. Daſs die Arbeit der ſtiliſtiſch fein empfindenden Hochrenaiſſance angehört, iſt aus unſerer Beſchreibung erkennbar, aber die Ausführung iſt nicht lobenswerth, ſie iſt nicht meiſterlich, ſondern nur werkmeiſterlich. An der Nordſeite des Chores iſt ein ſteinernes Grabmal von 1587 erhalten. In der Sacriſtei ſieht man einige verſchiedenzeitige und nicht ganz bedeutungsloſe Mobilien, einen einfachen Holztiſch der Renaiſſance

[1] Dieſer Bildhauer iſt als der Erfinder anzuſehen.

(ungeleimt) mit zwei gut profilirten Bretttüfsen, einen faft werthlofen fpätgothifchen Schrank und einen Gotteskaften, der, wie diefe Behältniffe zu fein pflegen, aus einem gehöhlten Baumftamme beftcht.

Fig 284.

Taufftein.

Ueber die Glocke von 0,75 m Durchmeffer befagt die Infchrift:

ANNO 1707 GOSS MICH PETER BECKER IN HALLE.

Die Glocke von 0,99m Durchmeffer und die von 1,23m Durchmeffer hat 1839 C. G. G. Becker in Halle gegoffen.

Nordöſtlich vor der Stadt liegt das **Hospital S. Cyriaci**, welches 1460 von Tielemann Rode, einem Löbejüner Pfarrer, gegründet iſt. Das Hoſpital ſelbſt iſt ganz neu erbaut, aber es hat noch eine alte Kirche, die ebenfalls 1460 gebaut und vier Jahre ſpäter, wie wir ſchon aus der am Chore der Stadtkirche befindlichen Inſchrift wiſſen, vollendet ſein ſoll. Es iſt das Kirchengebäude von oblongem Grundriſs mit geradem Chorſchluſs und ohne Thurm. Die Renaiſſanceausbauten des Innern ſind von nur geringem Werthe. Die Glocke im Dachreiter hat 0,65 m Durchmeſſer und iſt mit Schnüren umzogen; ſie wird dem 15. Jahrhundert angehören.

An Profanbauten giebt es auſser einigen Holzgeſimſen der ſpätern Renaiſſance kaum etwas Bemerkenswerthes.

Löbnitz an der Linde.

Pfarrkirchdorf, 28 km nördlich von Halle als Enclave im Anhaltiſchen gelegen. Die im Dorfe befindliche Kirche dürfte eine romaniſche Anlage ſein, von der ſich aber nur das Langhaus erhalten hat. In (ſpät?)gothiſcher Zeit iſt öſtlich an Stelle der Apſis ein rechteckiger, vergröſsernder Ausbau getreten, deſſen gerade Oſtwand noch jetzt von ihren urſprünglichen drei ſchmalen Spitzbogenfenſtern durchbrochen wird. Der heutige Thurm ſtammt aus dem Jahre 1529, welche Zahl am Schluſsſteine der vom Schiffe aus zu ihm führenden Thür ſteht. Im Innern fällt ein ſpätgothiſches Sacramentshäuschen an der Nordwand des Altarraums auf; Fialen mit krabbenbeſetzten Rieſen an den Seiten der Thür, über welcher ein kreuzblumenbekrönter Eſelsrücken ſich befindet, und ein gerades Geſims oben als Abſchluſs bilden, wie bei den meiſten Schreinen dieſer Art im Kreiſe, die Beſtandtheile. Der Thürflügel iſt auffälligerweiſe von Holz, ab r mit Blech überzogen und mit zwei einfachen hübſch geſtalteten Bändern beſchlagen. Die Altarplatte hat an den Enden Weihkreuze und ein leeres Grab mit Marmorplatte in ihrer Mitte. Der Altaraufbau iſt ein Triptychon. Die Flügel ſind beiderſeitig in Temperafarben bemalt und zwar ſteht auf ihrer Rückſeite je ein Heiliger; die ſichere, wenn auch nicht tadelloſe Zeichnung beider Bilder iſt nicht mehr ſo weit erhalten, daſs mit Gewiſsheit zu erkennen wäre, ob hier Petrus und Paulus dargeſtellt ſind. Die alten Bilder auf der Vorderſeite der Flügel ſind in der Barockzeit je mit zwei gänzlich werthloſen Oelbildern auf Leinwand übernagelt, ſodaſs man auf eine relativ gute Erhaltung jener alten Gemälde rechnen darf, falls dieſe barocken Stücke einmal entfernt würden.

Im Schreine ſelbſt ſtehen folgende holzgeſchnitzte Figuren, links oben die h. Barbara mit ihrem Thurme und eine Heilige, die einen Mühlſtein oder ein Rad hält, vielleicht alſo die h. Katharina vorſtellen ſoll; links unten eine Heilige jetzt ohne Attribut und eine andere mit einem Schädel (Magdalena?); die Schreinmitte nimmt Maria mit dem Kinde, in gröſserm Maaſsſtabe als die übrigen Statuen gehalten, allein ein; rechts oben ſteht die h. Margaretha mit einem Drachen und die h. Dorothea mit einem Körbchen, unten die h. Agnes mit einem Lamme und eine Heilige, jetzt ohne Beigabe.

Die Auffaſſung und Ausführung aller dieſer Figuren iſt nicht bedeutend, die Technik iſt roh, die Köpfe ſtark, nur der Faltenwurf iſt gut.

Die Glocke von 0,57 m Durchmeſſer iſt auch 0,57 m hoch, ihre Form erſcheint demnach länglich und ladet unten an einem kräftigen Schlagringe weit aus. Oben ſteht zwiſchen einem aus vier Riemchen gebildeten Bande dieſe Majuskelumſchrift:

> ✠ GLORIOSA (wohl der Glocke) · O REX GLORIE VENI CVM PAE (= PACE) · (Das E in REX iſt über die Reihe geſetzt; zwiſchen R und X ſteht ein kleineres E.

Die Buchſtaben ſind noch nicht über Wachsmodellen geformt, ſondern durch ein allerdings ſehr geſchicktes Eingraben in den Mantel entſtanden; ihre Form tritt plaſtiſch gut hervor; man darf den Glockenguſs etwa in das vierte oder fünfte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts ſetzen. Die Glocke von 1,11 m Durchmeſſer hat eine plumpe, matt gezeichnete Form und iſt auſser durch vier Riemchen oben ohne jeden Schmuck; gehört ſie in die ſpätgothiſche Zeit? — Die Glocke von 1,20 m Durchmeſſer hat dieſe Inſchrift:

> GOTTES WORT BLEIBET EWIG. ECKHART KVECHGER VON ERFFVRT GOS MICH IN KVEINERN M . DLXXXIIII.

Merbitz.

Kirchdorf, Filial von Nauendorf und Rittergut, 14 km nördlich von Halle gelegen. Schon 1286 wird ein Heinrich von Merbitz genannt, dieſes Geſchlecht ſtirbt aber im 15. Jahrhundert aus. Nachdem dann Buſſo Thauſe das Gut gekauft hatte, ging es 1508 an ſeine Söhne über und von dieſen an die von Kroſigk, die es bis heute beſitzen. Wenn die Bauformen des Herrenhauſes, welches zu Anfang des 18. Jahrhunderts neu erbaut iſt, auch nicht bedeutend ſind, ſo giebt es doch mancherlei beachtenswerthe Einzelheiten, die als barocke Erzeugniſſe geſchätzt ſein wollen. Ueber die Kirche, welche auf dem Hofe ſteht und mit dem Thurme an das Herrenhaus gebaut iſt, weil ſie anfangs nur als Schloſskapelle gedient hat, ſteht das Patronatsrecht bei dem Gutsbeſitzer; ſie hat auch zuvor als filia vaga zeitweiſe zu Löbejün gehört. Vielleicht iſt die Anlage des Gebäudes romaniſch; mit dem Gutshauſe iſt aber auch die Kirche umgebaut worden. In dem rechtwinklig ſchlieſsenden Schiffe, deſſen Altarraum unterwölbt und mit Särgen ausgeſetzt, nun aber verſchüttet iſt, bemerkt man an der Nordwand die Epitaphien der von Kroſigkschen Kinder. In den Kirchenfenſtern befinden ſich vier gut auf Glas gemalte Wappen, die ſchon von 1603, mithin von der älteren Kirche herſtammen; es ſind die der Familien von Alfensleben (Roſen) und von Kroſigk (Pflugſcharen). Die Glocke von 0,39 m Durchmeſſer iſt 1561 (?) gegoſſen; die von 0,63 m Durchmeſſer hat dieſe Aufſchrift:

> Verbum Dei Manet in Aeternum Anno MDCLXXXXIII im Julio habe ich, Matthias von Krosigk, bey jezt regierenden Chur-

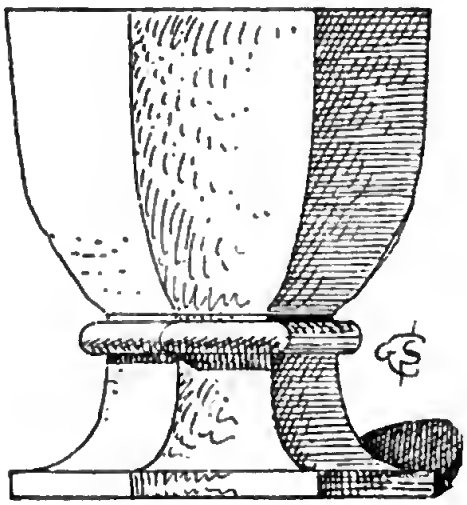
Digitized by Google

fuersten zu Brandenburgk Friedrich dem Dritten, bestallter Cammerrath und Kriegscommissario nebenst meiner Frauen, Sabinaen Osterheldz, gebohrne von Landsbergen, zu Gottes Ehren diese Glocke auf mein Haus Merbitz in Halle giesen lassen von Johan Jacob Hoffmann.

Mitteledlau.

Pfarrkirchdorf, 22 km nordweſtlich von Halle gelegen, gehörte dem Collegiatſtifte S. Nicolai zu Magdeburg; auf die Bitte dieſes Stiftes machte der Erzbiſchof Erich 1293 die Kirche, die ſeither Filial der Kirche zu Cönnern geweſen war, ſelbſtſtändig. Das Kirchengebäude, der h. Katharina geweiht, liegt an der nördlichen Seite des Dorfes und iſt 1882 im Innern umgebaut. Die Anlage gehört der Uebergangszeit an; ſie ſchlieſst öſtlich

Fig. 285.



Taufſtein.

mit geradem Giebel und hat am Thurm ein Fenſter behalten, welches die urſprüngliche Ausbildung zeigt, nämlich eine ſpitzbogige Ueberdeckung bei langer ſchmaler Form. Auch der Taufſtein, welcher aus der Kirche entfernt iſt, gehört der Uebergangszeit oder der frühen Gothik an. Wir geben in Fig. 285 ſeine Abbildung, aus welcher man erkennt, daſs er bei allem Mangel an Zierrathen, doch ein gefälliges (faſt gelecktes) Anſehen hat; ſeine achtſeitige Geſtalt ſetzt ſich aus dem kelchartigen Gefäſse, einem ſich ausbreitenden Fuſse und einem beide Theile verknüpfenden Rundſtabe zuſammen. In dem jetzt im Provinzialmuſeum zu Halle befindlichen Altarſchreine ſtehen die drei Heiligen: Katharina mit Schwert, Rad und Buch, Maria mit dem Kinde und ein Biſchof, jetzt ohne Attribut. Auſser dieſen faſt lebensgroſsen Figuren, die noch im Schreine ſtehen, giebt es eine

Digitized by Google

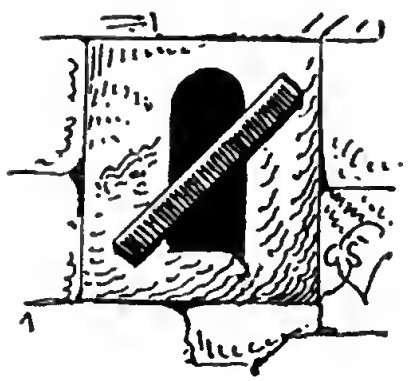
Anzahl kleine, die ſich in Flügeln befunden haben werden, nämlich Margaretha, Moritz, Anna ſelbdritt, Barbara und Eliſabeth; zu ihnen gehören jedenfalls auch die beiden, welche auf der Orgel ſtehen der h. Stephan mit einem Buche auf dem Steine liegen und ein heiliger Diacon mit geöffnetem Buche. Alle genannten Figuren ſind nur mittelmäſsig gearbeitet.

Die Glocke von 0,69m Durchmeſſer hat um den Hals drei Riemchen und ihre längliche Form iſt übrigens ohne Zierrath und Inſchrift. Sie wird dem 13. Jahrhundert als der Erbauungszeit der Kirche angehören. Auch die Glocke von 0,88m Durchmeſſer, welche von gleicher Bildung iſt, aber vier Riemchen hat, iſt in dieſes Jahrhundert zu ſetzen. Die Glocke von 1,0m Durchmeſſer iſt barock; ihr Guſs iſt ſchlecht; als Verzierung dienen ihr vier in Kreuzform geſtellte Medaillons auf jeder Seite, und zwar iſt in dem oberſten das Gotteslamm einerſeits, andererſeits das Chriſtkind mit der Weltkugel dargeſtellt. Darunter links ein Engel mit Kelch, rechts Adam und Eva am verbotenen Baume, unten der Traum Jacobs (?); zu Häupten ſteht ein Engel.

Mötzlich.

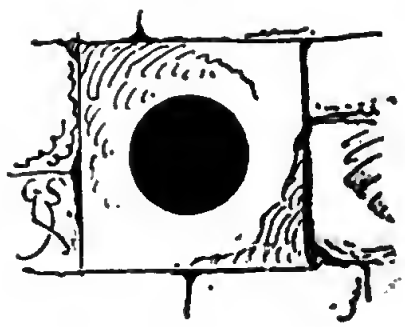
Pfarrkirchdorf, 4 km nordöſtlich von Halle gelegen. Aeltere Namensformen ſind: Muzelice, Muzelich, Motelitz, Mötzelitz, Mötzelingen, Mötzlingck. Die Kirche und das Dorf ſind 1171 von dem Erzbiſchof Ruggerus und 118[illegible]

Fig. 286.



Thurmfenſter im Süden unten.

Fig. 287.

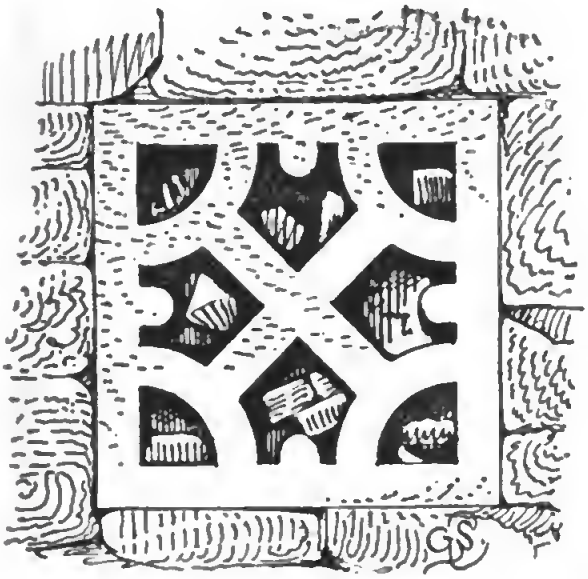


Thurmfenſter im Süden oben.

von dem Erzbiſchof Wichmann dem Kloſter zum Neuen Werk bei Halle geſchenkt. Das Dorf, im dreiſsigjährigen Kriege abgebrannt, wurde wieder erbaut, ging aber gröſserentheils 1750 noch einmal in Flammen auf. Die Kirche S. Pancratii liegt weſtlich im Dorfe und iſt eine romaniſche Anlage geweſen. 1712 ſoll ſie von Grund auf neu zu bauen angefangen ſein. Sie ſchlieſst öſtlich mit drei Seiten. Ihr Thurm mit einem halb erhaltenen Tonnengewölbe iſt noch romaniſch. Er hat zwar einen neuen Helm bekommen, aber in ſeinen Mauern finden ſich romaniſche Details von beachtens-

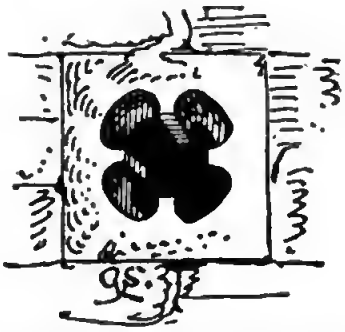
werthen Formen. Einige Fenſter ſind in Fig. 286, 287, 288, 289 dargeſtellt, architektoniſch intereſſant iſt namentlich Fig. 288, ein Stück, welches auf die ſpätere romaniſche Zeit ſchlieſsen läſst. Auch die gekuppelten Schallöcher würden bemerkenswerthe Formen darbieten; nämlich Säulchen, die in der Mauermitte ſtehend, mittelſt eines ſattelholzartigen Steines die Rundbögen der Oeffnungen aufnehmen, wenn dieſelben nicht in neuerer Zeit

Fig. 288.



Thurmfenſter im Weſten unten.

Fig. 289.



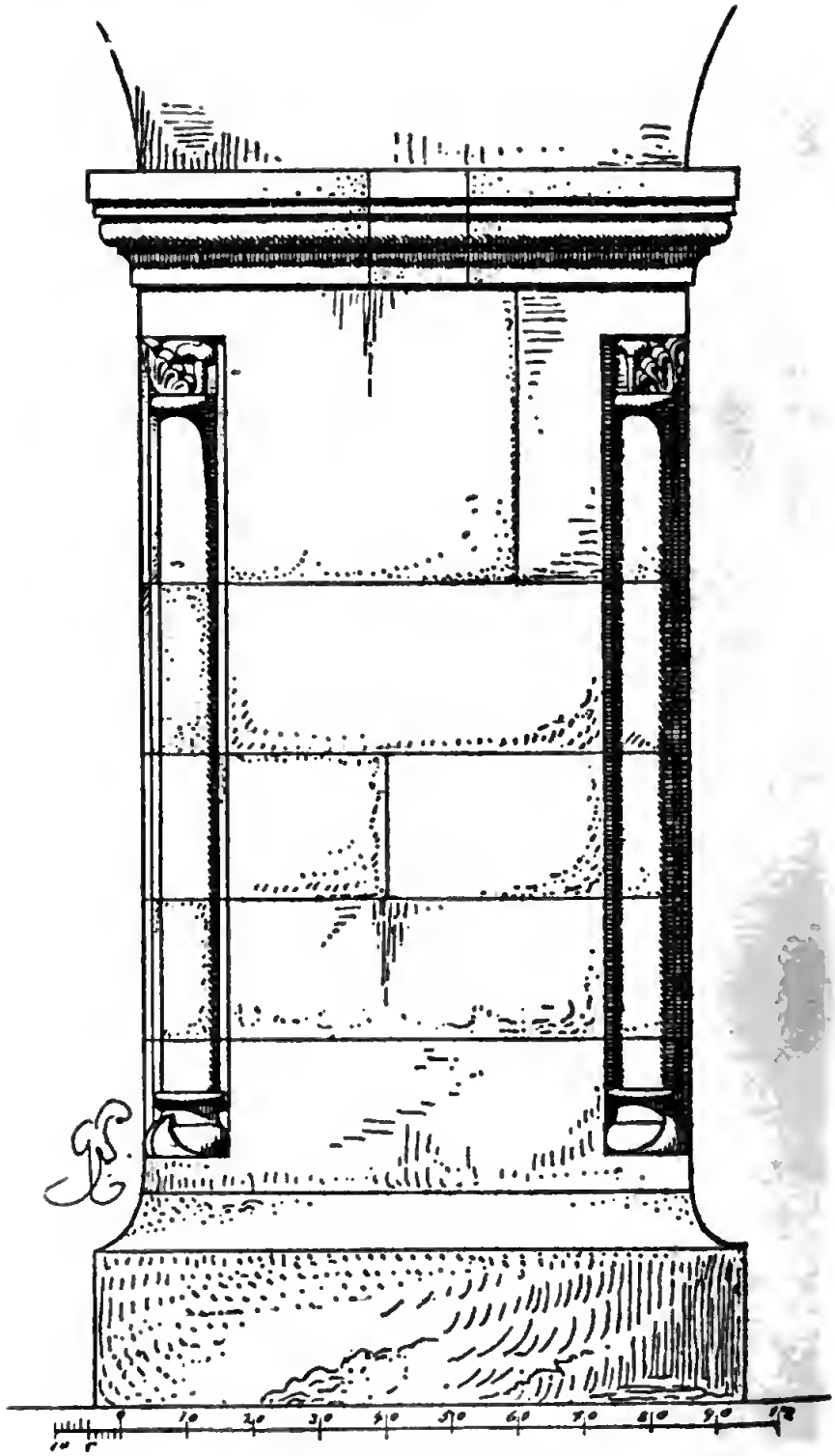
Thurmfenſter im Weſten oben und im Norden.

vermauert wären. Das Thurmgemäuer iſt in lagerhaften Steinen gut hergeſtellt und die Ecken ſind mit Quadern eingefaſst. Im Innern der Kirche ſieht man den in Fig. 290 dargeſtellten Pfeiler, welcher die beiden Bögen der Thurmmauer gegen das Schiff trägt. Die eigenthümliche Ausbildung der engagirten Säulchen iſt merkwürdig. Die Kirche beſitzt ein meſſingenes Taufbecken mit der bekannten Darſtellung der Verkündigung Mariae in der Mitte und mit umlaufender Minuskel- und Lapidarſchrift, ferner einen Kelch mit einfachem ungegliederten Fuſse und ebenſolcher Cuppa; der Nodus hat an den Zapfen den Namen ihesus, am Stilus unter und über dem Nodus lieſt man ave maria gracia pe (= plena). Die Glocke von 1,0^{m} Durchmeſſer hat eine hübſche Form und die Minuskelumſchrift:

⊙ Medaillon m ccccc l O hilf ⊙ Medaillon maria;

als Zierrath dient eine ſtark erhabene Halbfigur der Maria. Die Glocke von 1 02^{m} Durchmeſſer iſt anno MDCLXXVII von Joh. Jacob Hoffmann in Halle gegoſſen.

Fig. 290.

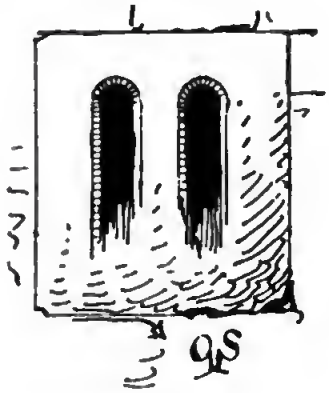


Pfeiler zwifchen Thurm und Schiff.

Morl.

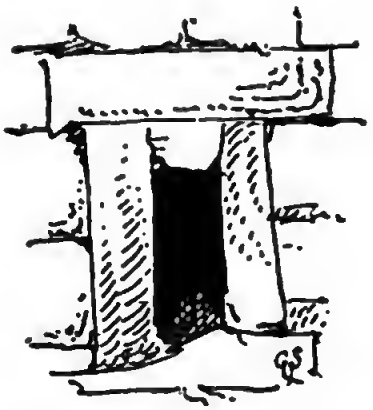
Pfarrkirchdorf und Rittergut, 7 km nördlich von Halle gelegen. Die ältere Namensform iſt Mordal. Die Familie derer von Mordal hat hier ihren Stammſitz gehabt. Ihre Geſchichte giebt von Dreyhaupt II, 925. Die Kirche, nördlich im Dorfe gelegen, iſt 1520 abgebrannt und 1692 reparirt.

Fig. 291.



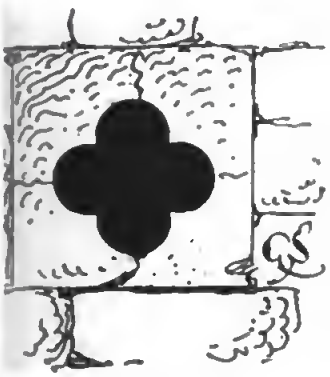
Thurmfenſter.

Fig. 292.



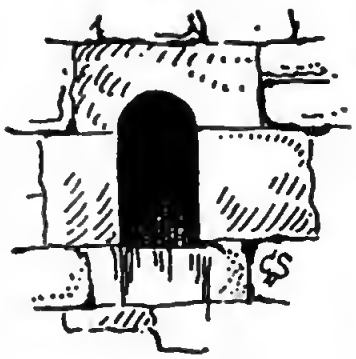
Thurmfenſter an der Nordſeite.

Fig. 293.



Thurmfenſter.

Fig. 294.



Thurmfenſter an der Weſtſeite.

Fig. 295.

Capitäl aus dem Schalloche des Thurmgiebels.

Die Reparatur ſcheint ſich beſonders auf das öſtlich gerade ſchlieſsende Schiff erſtreckt zu haben. Der Thurm, ausgeführt in lagerhaften, doch nicht durchweg ſorgſam gemauerten Bruchſteinen und mit Eckquaderung iſt noch romaniſch und im Erdgeſchoſs mit einem Tonnengewölbe überdeckt. Wir geben in

den Fig. 291, 292, 293, 294 die Abbildung einiger Thurmfenſterchen unterhalb der gekuppelten Schallöcher. Details einer Theilungsſäule der letzteren ſtellt Fig. 295 dar. Aus den Eckblättern des Capitäls erkennt man, daſs die Entſtehung nicht mehr in die frühe romaniſche Zeit fällt. Die Altarplatte hat noch Weihkreuze und ein leeres ſepulchrum; übrigens ſoll der Altar 1690 beſchafft ſein. In die Oſtwand iſt eine Grabplatte eingelaſſen, auf welcher das gut flachreliefirte Bildniſs eines Ritters in ganzer Figur zu ſehen iſt. Die Jahreszahl iſt bei der Uebermalung als 1506 ſtatt 1586 angegeben, ein Irrthum, der aus der Beſchaffenheit der Arbeit erhellt. Die Glocke von 1,00m Durchmeſſer hat die Minuskelaufſchrift:

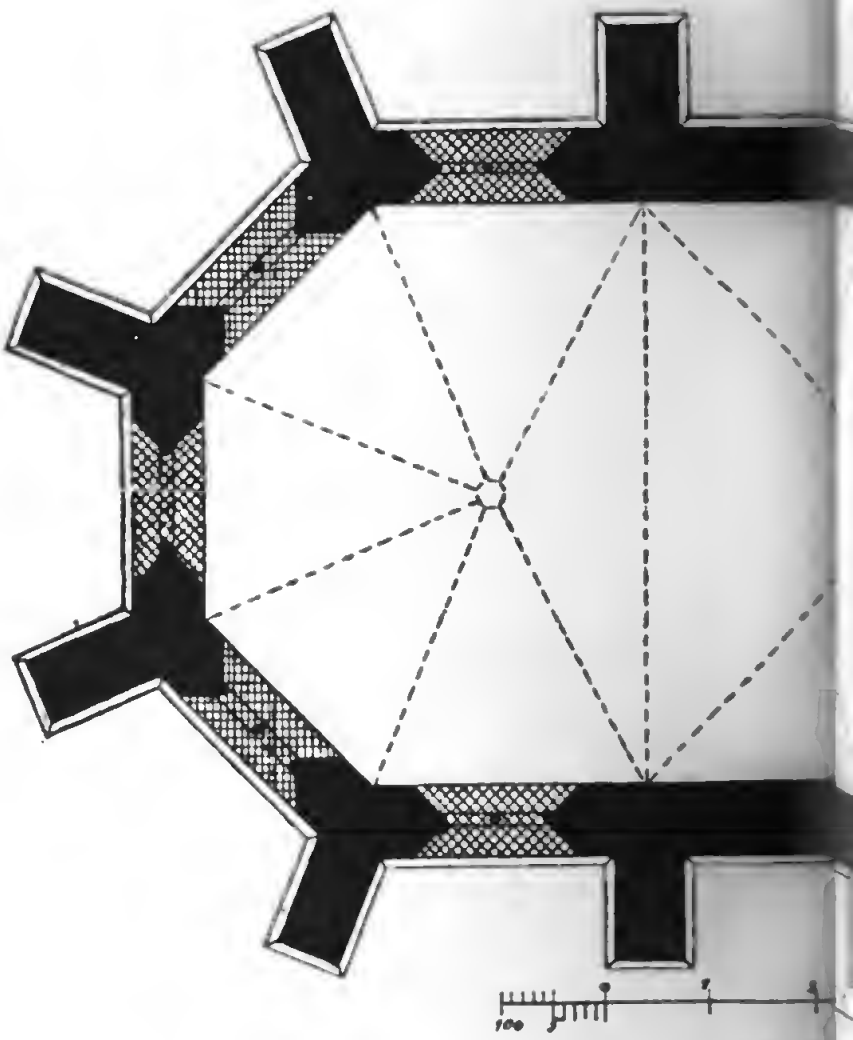
anno dm ·15xxii .

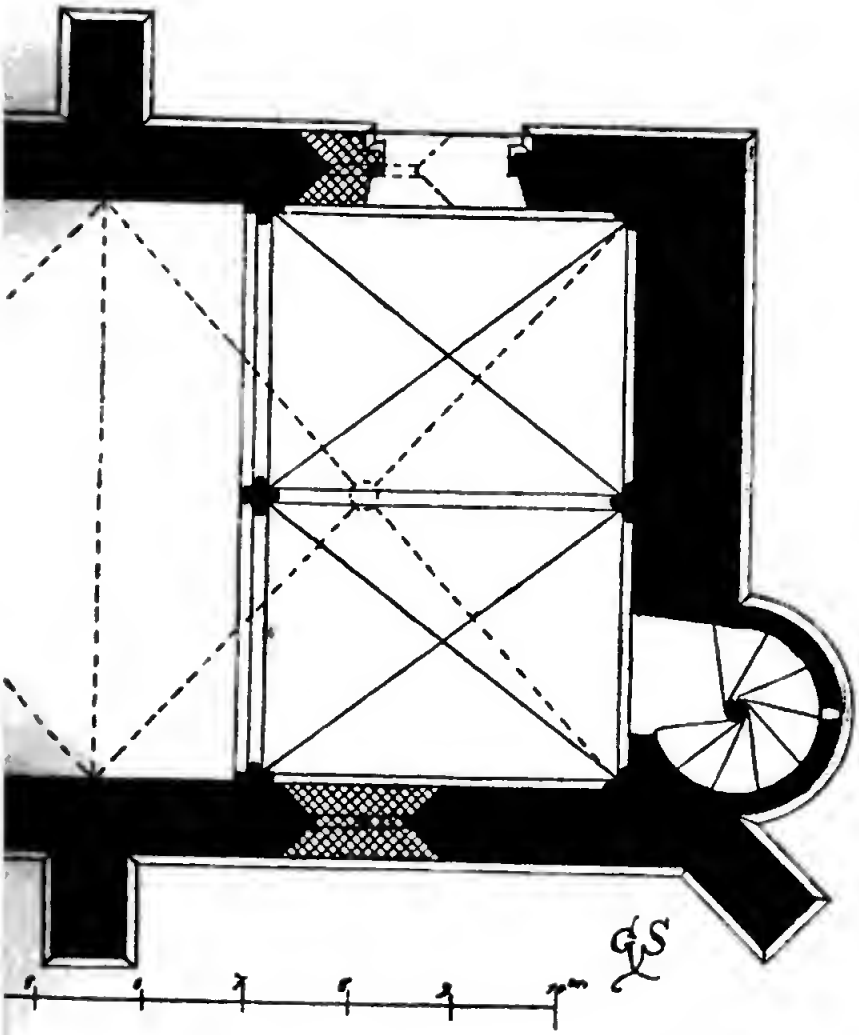
Die Glocke von 0,80m Durchmeſſer iſt 1842 gegoſſen, die von 1,30m Durchmeſſer 1882 von den Gebr. Ulrich in Laucha.

Mücheln.

Kirchdorf, Filial von Wettin, mit einem Rittergute, 23 km nordweſtlich von Halle, am rechten Ufer der Saale gelegen. Es iſt unbekannt, wann[1] das Gut, in den älteſten Zeiten Stammſitz derer von Mücheln, ein Tempelherrenhof geworden iſt, welchem unter andern Gütern auch Döhlitz zugehört und das Patronatsrecht über Wettin zugeſtanden hat. 1295 iſt dieſes Patronatsrecht gegen das zu Groſsen-Weddingen von dem Erzbiſchofe Erich vertauſcht worden. Als 1311 (Concil zu Vienne) unter dem Papſte Clemens V. dieſer Orden beſeitigt wurde und der Magdeburger Erzbiſchof Burchhard III. die Tempelritter von vier Höfen ſeines Stiftes — unter ihnen der zu Mücheln — auf einen Tag hatte verbrennen laſſen, erhob der Johanniterorden auf Müchelns Güter Anſpruch. So kamen dieſelben nun an die regulirten Canoniker der h. Märtyrer von der Buſſe (nach der Regel der Auguſtiner), es iſt aber die Zeit unbekannt. Dieſer Orden hat dann das Gut bis zur Regierungszeit des Erzbiſchofs Ernſt beſeſſen und zwar als eine Priorei des Kloſters von S. Marcus zu Krakau, dem bedeutendſten Sitze dieſer Ordensleute. Nur ein Pater als Prior und ein Ordensbruder ſcheinen zu Mücheln gewohnt zu haben. Als ungefähr 1490 der alte Prior Peter Strumendorff von ſeinem Knechte mit der Heugabel erſchlagen und der Ordensbruder nach Polen davongelaufen war, hat das Kloſter zwölf Jahre leer geſtanden und iſt von Jedermann ausgeplündert, ja die Steine der Gebäude ſind zum Bau der (vormaligen) Gimritzer Kirche verwendet worden. Dieſen herrenloſen Zuſtand hat der Erzbiſchof Ernſt dadurch beendet, daſs er Mücheln 1502 an das Moritzkloſter zu Halle verkaufte. 1534 iſt es aber

[1] Wahrſcheinlich geſchah es 1240, als Graf Dietrich III. von Brehna ſeinem Sohne, der Templer war, das Gut Mücheln als Commende ſchenkte; Dietrich wäre ſomit der erſte Comthur geweſen.



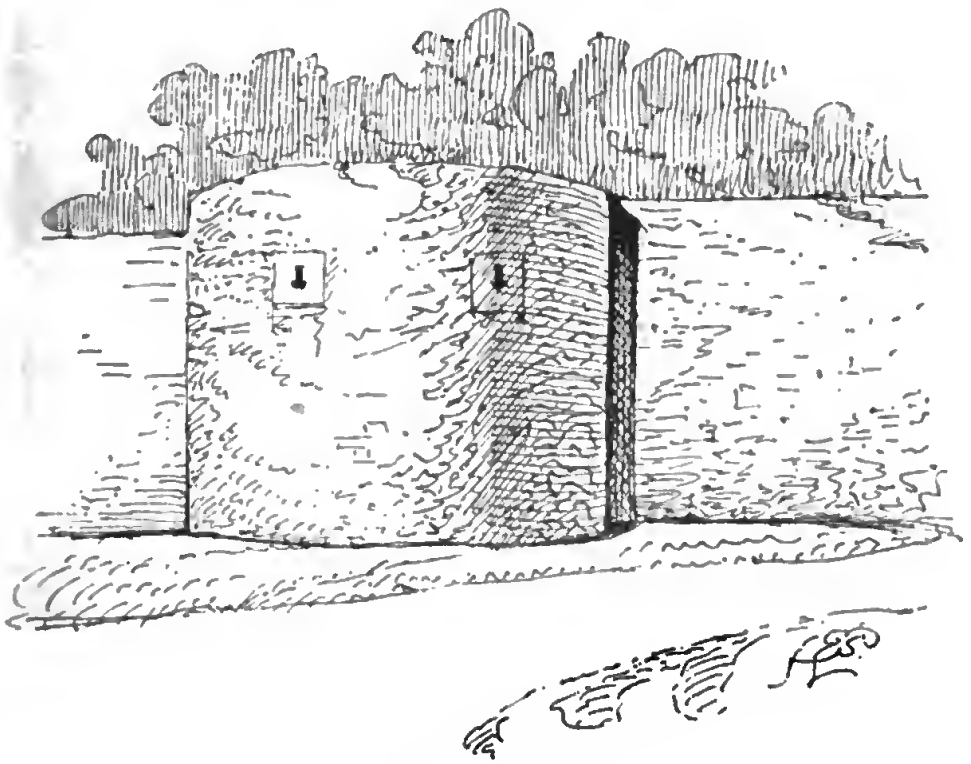


erkirche.

unter dem Erzbiſchofe Albrecht an den Kanzler Chriſtian Türck übergegangen und dann an andere Private, die bei von Dreyhaupt II, 927 angeführt werden.

Auſser Stücken einer ehemaligen Umfaſſungsmauer des Tempelherrenhofes (?), von denen wir in Fig. 296 einen neben dem jetzigen Eingange

Fig. 296.

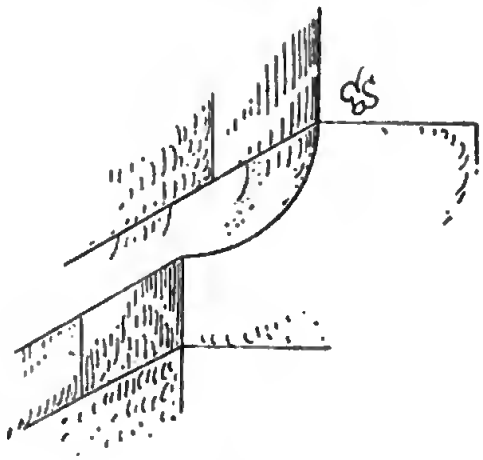


Alte Ringmauer des Hofes.

in den Gutshof ſüdlich belegenen Eckthurm mit Schieſsſcharten geben, iſt nur noch die mitten auf dem Hofe iſolirt ſtehende Kirche Unſer Lieben Frauen, jetzt Rübenſtall mit mehren Kornböden, übrig geblieben. Fig. 297 ſtellt ihren Grundriſs dar, aus dem hervorgeht, daſs das Bauwerk der frühgothiſchen Epoche angehört. Es beſteht aus einem zwei Joch groſsen, einſchiffigen Langhauſe mit einem dreiſeitig ſchlieſsenden Chor. Die Ueberdeckung iſt mittelſt einfacher, von Gurten getrennter und durch Grate getheilter Kreuzgewölbe geſchehen, welche ſich an den glatten Wänden auf Conſolen in der Achſe der Strebepfeiler aufſetzen, welch letztere dann den Gewölbeſchub aufnehmen. Ein Thurm fehlt. Nördlich an dem geraden Weſtgiebel liegt, völlig unpaſſend zu dem Kirchenſyſtem, wie es ja das Weſen der Gothik mit ſich bringt, ein dünnwandiges, rundes Thürmchen, halb vor die Flucht ſpringend. Seine Wendeltreppe vermittelt den Zugang auf die im Innern an der Weſtwand liegende Empore und zum Dachboden. Dieſe

Empore ruht auf zwei einfachen, von einem Gurtbogen getrennten Kreuzgewölben mit Diagonalrippen; die Schildbögen beider Gewölbe ruhen einfeitig auf einem kreuzförmigen in der Gebäudeachfe ftehenden Pfeiler. Die Wände find von fpitzbogigen, zweitheiligen Fenftern — je ein folches zwifchen zwei Strebepfeilern — durchbrochen. In das Innere führt eine Hauptthür im weftlichen Joche auf der Südfeite und eine kleinere auf der Nordfeite im öftlichen Joche. Man erkennt bereits aus diefem Grundriffe das Beftreben nach möglichft gröfsefter Einfachheit und Sparfamkeit bei möglichft gröfsefter Solidität und Monumentalität; kein einziges bauliches Stück ift überflüffig; nichts kann letztere Behauptung mehr erweifen als das Fehlen des Strebepfeilers an der Südweftecke. Dem Baumeifter dünkte der mit Abficht ftärker angelegte Weftgiebel im Verbande mit der Südwand gegen den Schub, welchen das Gewölbe auf den genannten Punkt Punkt ausübt, hinreichend und daher liefs er, unbekümmert um Symmetrie,

Fig. 298.



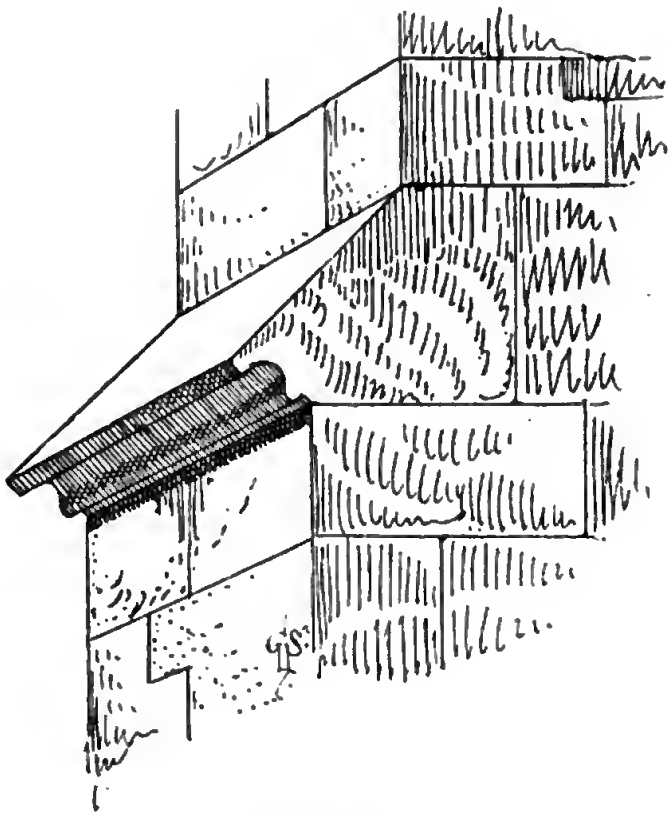
Sockelprofil.

lediglich den praktifchen Rückfichten entfprechend, hier den Strebepfeiler weg; an der Nordweftecke hingegen war die Wand durch das Lichten des Treppenthürmchens gefchwächt und folglich konnte der Strebepfeiler hier nicht entbehrt werden. Diefe Art der Formen- bez. Planbildung ift der frühen und beften Gothik eigenthümlich, ja fie ift ihr Wefen. Wir werden diefes Sparfamkeitsprincip nun auch im Aufrifs und namentlich — wie es felten an einem andern Beifpiele gleicherweife der Fall ift — in den Details kennen lernen.

Der Aufrifs zeigt ein in gut gefügten, hellen Sandfteinquadern ausgeführtes Gebäude, welches nachher am Chor Backfteingiebelzufätze bekommen hat und deffen Fenfter jetzt vermauert find, welches übrigens jedoch wegen der Solidität feiner vorzüglichen Conftruction wohl erhalten ift. Eine einfache Hohlkehle bildet das Sockelfims Fig. 298, darüber erhebt fich die Wand bis zum ringsumlaufenden Kaffgefimfe, welches lediglich in einer fchrägen Platte ohne jedes Unterglied befteht, alfo aus der denkbar ein-

fachſten gothiſchen Naſe. Dann ſteigen die Pfeiler einhüftig bis zum Dache empor; ihre Huft ſtellt das in Fig. 299 gezeichnete Profil dar. Die Abdeckungsplatte der Strebepfeiler oben iſt nur mit einem Ablauf und der eine Naſe bildenden ſchrägen Platte verſehen. Das einfache Hauptſims

Fig. 299.

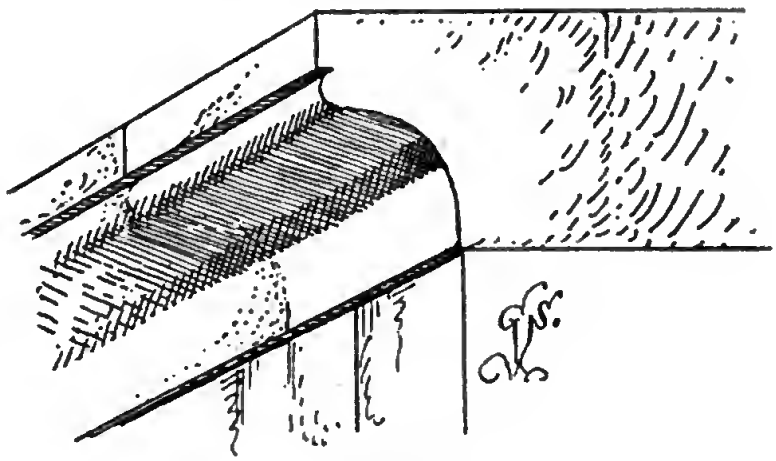


Strebepfeilerabſatz.

zeigt Fig. 300. Die vermauerten Fenſter laſſen das Maaſswerk über dem Pfoſten ſowie deſſen Profil leider nicht erkennen, nur daſs die Fenſterlaibung einfach geſchrägt iſt, ſieht man. Die Profilirung der Thürgewände, die in einem ſtolzen Spitzbogen zuſammengehen, iſt dadurch weit verſchieden von der jener ſpätgothiſchen Portale, daſs hier die Glieder klar gruppirt ſind, während ſie dort, wenig unterſchiedlich an einander gereiht, eine gewiſſe Eintönigkeit erzeugen und dem Ganzen jene Klarheit benehmen, die das Auge nicht wohl entbehren mag. Fig. 301 ſtellt das an beiden Thüren gleichartige Profil dar. Den Tympanonſtein ziert ein ſchlanker Kleeblattbogen als Blende gearbeitet; das Feld iſt jetzt ganz ohne Schmuck und hat ſcheinbar auch nie einen ſolchen beſeſſen. Das Innere, welches Zwiſchendecken erhalten hat, zeigt zu ebener Erde in der Nordoſtwand des Chores ein Sacramentshäuschen, welches nicht eben bedeutend iſt. Weſtlich

ſieht man unter die beiden Emporengewölbe, die ein Kreuzpfeiler unterſtützt, der wiederum, wie ſein Grundriſs erkennen läſst, mit ganz auffällig einfachen

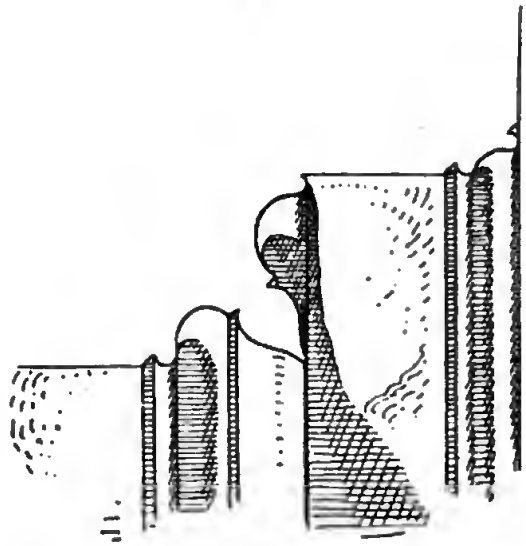
Fig. 300.



Hauptgeſimsprofil.

Mitteln eine reiche Wirkung hervorbringt und in ſeiner Form der Conſtruktion völlig entſpricht, nur nach ihren Anforderungen geſtaltet zu ſein ſcheint; in letzter Beziehung machen wir namentlich auf die ganz originell conſtruktive Ver-

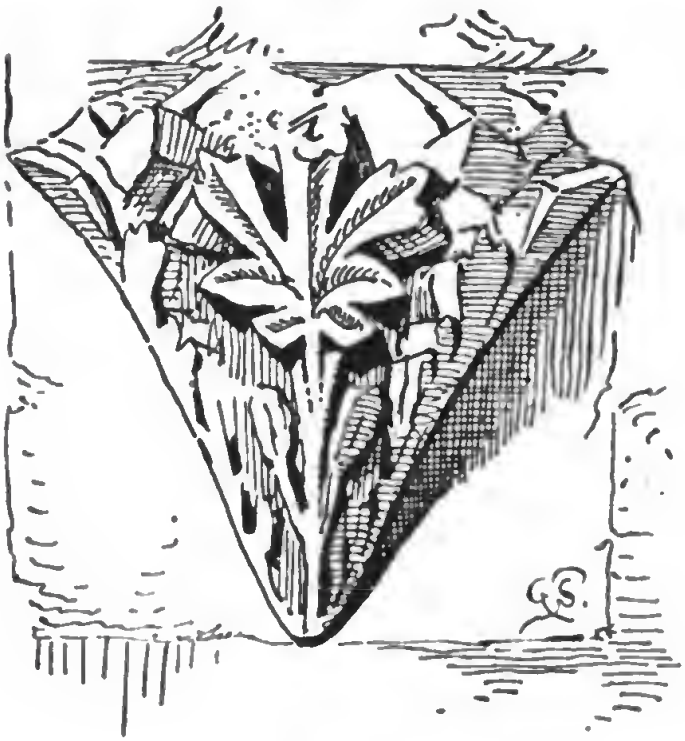
Fig. 301.



Portalprofil.

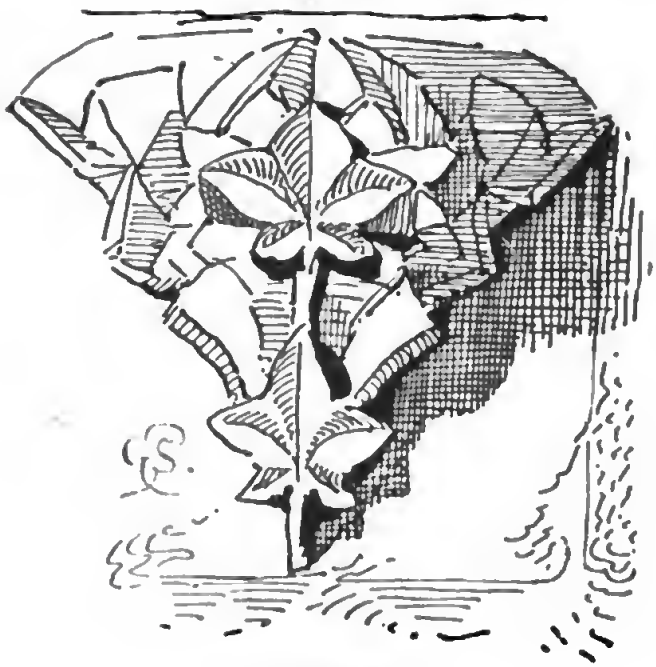
wendung ſeines öſtlichen Kreuzarmes zur Verſtärkung der Schildbögen aufmerkſam. In den Figuren 302, 303, 304 305 und 306 geben wir die Abbildung

Fig. 302



Conſole.

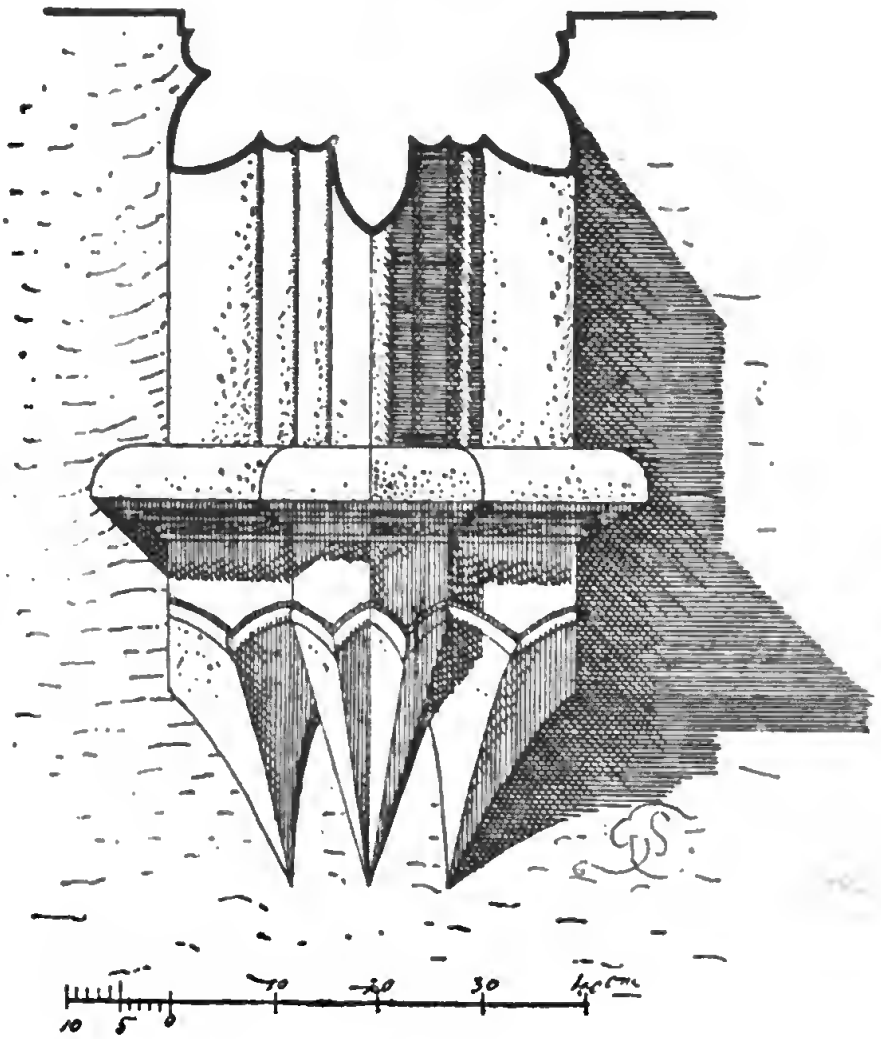
Fig. 303.



Conſolenornament.

von Conſolen, auf denen die in Fig. 307 gezeichneten Rippen ſammt den aus Fig. 304 hervorgehenden Gurtbögen aufſtehen. Fig. 308 zeigt die Ausbildung eines der Schluſsſteine, die meiſt nur in der Blätterform variiren. Das Innere der Kirche iſt ehemals durchaus bemalt geweſen. Die Wände haben freilich

Fig. 304.



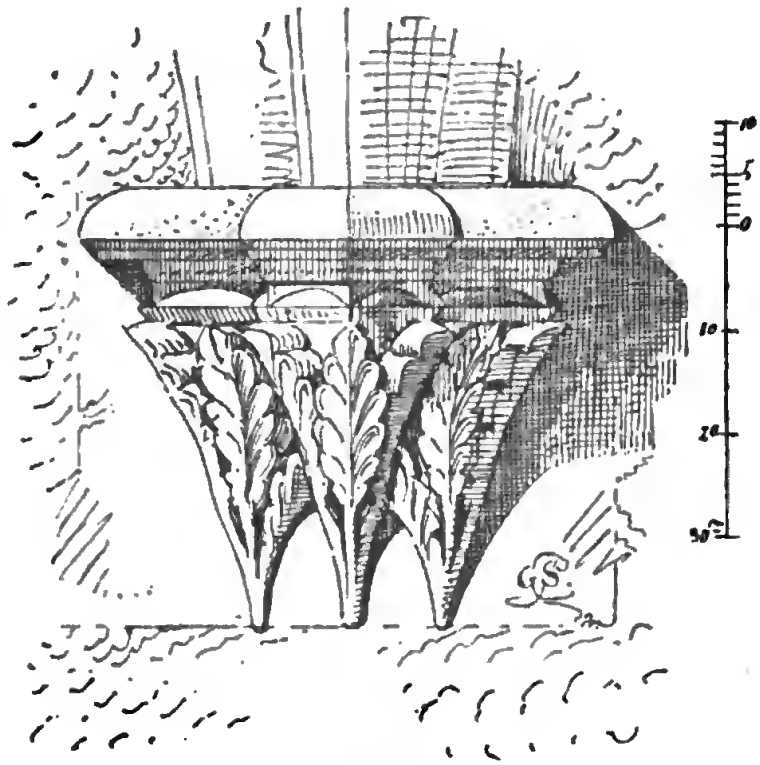
Conſole.

keine Spuren mehr aufzuweiſen, aber bei feuchter Luft läſst ſich die vegetabile Ornamentation, ſchwarz conturirte gelblich grüne Blätter, auf den ehemals hell gelblichweiſsen Kappen noch ſehr wohl, wenigſtens in der flotten Zeichnung, erkennen.

Doch auch die ſtruktiven Sandſteintheile haben überall farbigen Schmuck erhalten; ſo finden ſich an den Gurten und Graten die Farben (roſt-)gelb, blauſchwarz und braunroth; die Schluſsſteine und die Conſolen haben goldene Blätter auf blauem oder rothem Grunde.

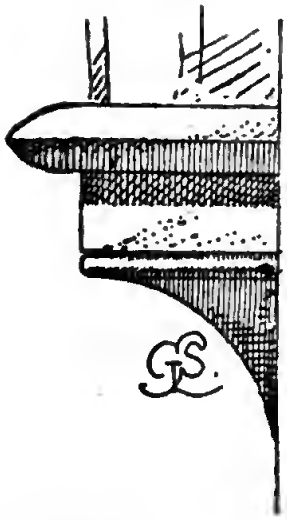
Wenn wir nach dieſer Beſchreibung ein Wort über den Werth dieſes ohne Zweifel noch in das 13. Jahrhundert, wahrſcheinlich in deſſen ſechstes oder ſiebentes Jahrzehnt gehörigen Baues ſagen ſollen, ſo können wir das Werk im

Fig. 305.



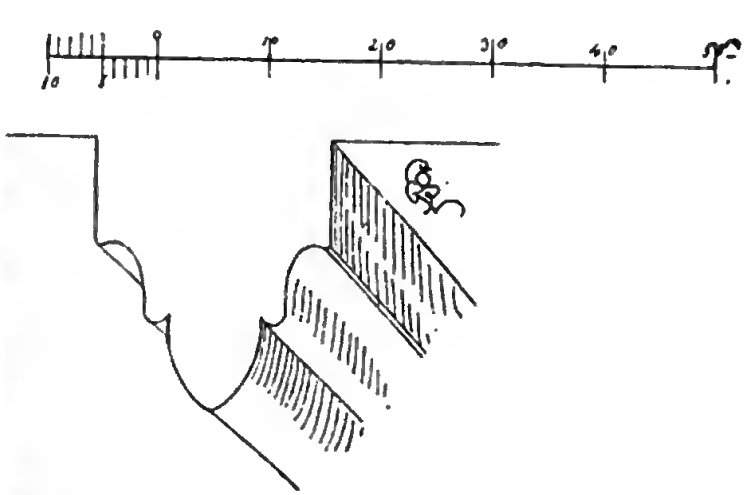
Conſole.

Fig. 306.



Seitenanſicht einer Conſole.

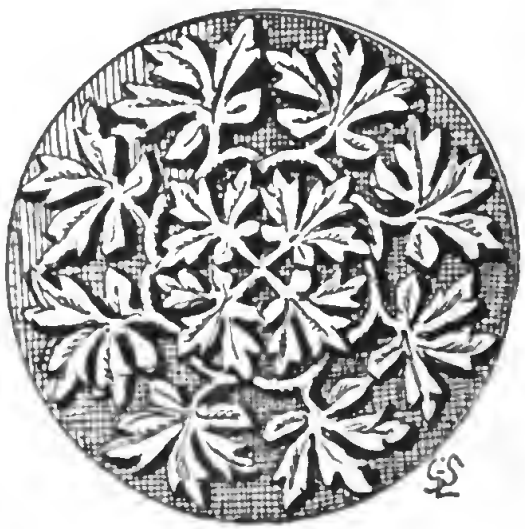
Fig. 307.



Rippenprofil.

Ganzen wie im Einzeln der Conſtruktion und Ornamentation nur loben und als durchaus muſtergiltig bezeichnen. Die Baukunſt iſt hier noch keine ſichtbare Declamation wie hundert Jahre ſpäter, ſondern ſie iſt gleich einem ſichtbaren Naturgeſange, den bis in ſeine einzelnen Töne das Bedürfniſs

Fig. 308.



Schlufsſtein.

erzeugt hat, ſo etwa wie das Bedürfniſs zu ſingen die Kehle der Nachtigall ſchwellt; und daher denn auch der unwiderſtehliche Reiz, mit dem jedes Detail d. i. jeder ſichtbare Ton unſer Auge beſtrickt. Gewiſs die Tempelherrenkirche in Mücheln gehört zu den beſten Stücken der Frühgothik.[1]

Das Dorf bez. Gut beſitzt jetzt eine baulich ganz unbedeutende Kirche, welche ſüdlich vom Gutshofe ſteht und inſchriftlich 1780 gebaut iſt. Ihre Glocke von 0,41 m Durchmeſſer hat eine ſehr gedrückte Form und iſt inſchriftslos; gehört ſie in die frühgothiſche Zeit? Die Glocke von 0,25m Durchmeſſer hat dieſe Minuskelumſchrift:

+ maria hilf got.

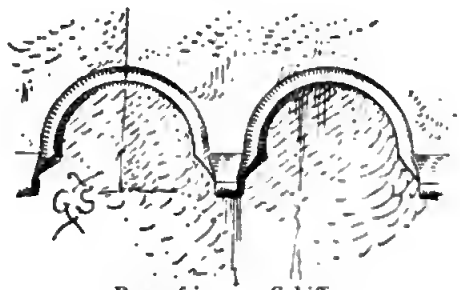
Nauendorf am Petersberge.

Pfarrkirchdorf, Station der Bahn Halle-Aſchersleben, 13 km nordweſtlich von Halle gelegen. Der Name hat in ältern Zeiten die Formen Niendorp und Nuendorff gehabt. 1260 hat der Ort dem Grafen von Wettin gehört. Er iſt vor der Mitte des 18. Jahrhundert zweimal faſt ganz abge-

[1] Der ehemalige Schnitzaltar der Kirche iſt in die Neumarktskirche zu Halle gekommen ſ. Seite 267.

brannt. Seine Kirche, die dem h. Wenzel geweiht war, liegt im Dorfe. Sie iſt in ihren älteſten Theilen, nämlich im Thurm und Schiff, aus ſpätromaniſcher Zeit oder aus der Uebergangsperiode und nicht ohne Intereſſe, obwohl vielfach durch Umbauten entſtellt. In gothiſcher Zeit iſt das Schiff öſtlich verlängert und dreiſeitig geſchloſſen, die Fenſter dieſes Chores ſind wie gewöhnlich bei den Dorfkirchen nur klein. An der Südſeite und über dem jetzigen Eingange an der Nordſeite des romaniſchen Theiles des Schiffes finden ſich noch Reſte eines Bogenfrieſes unter dem Hauptgeſimſe, die, wenngleich nur einfach durchgebildet — wir geben in Fig. 309 eine Abbildung — doch auf

Fig. 309.



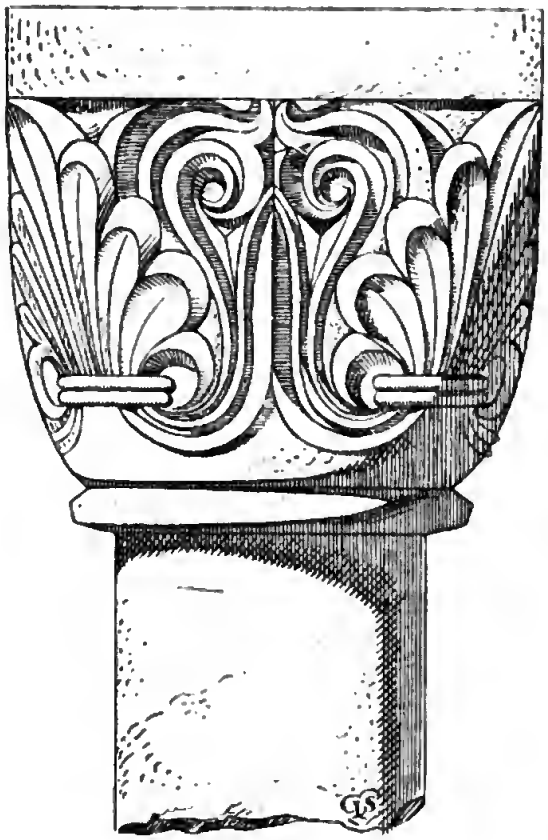
Bogenfries am Schiff.

einen Luxus dieſer Kirche ſchlieſsen laſſen, wie er übrigens an den Dorfkirchen des Kreiſes ſelten iſt. Die Schalllöcher ſind von ſtark verwitterten Säulchen getheilt; die Durchbildung eines beſeitigten Säulenkapitäls mag aus Fig. 310 erſehen werden.[1] Wie es ſcheint, iſt der erſte Eingang an der Südſeite des Thurmes gelegen geweſen, wo ſich eine vermauerte Thür mit dem in Fig. 311 abgebildeten Sturze vorfindet. Die Form des Sturzſteines und die beiden ſeitlichen Zierrathe, eine Palmette und eine Roſette, laſſen ſich der ſpätromaniſchen Zeit zuſchreiben, indeſſen die nach unten weiſende ſegnende Hand — ſie deutet die Gegenwart Gottes an - unter einem flachen Kleeblattbogen dürfte doch wohl erſt in der Renaiſſanceperiode entſtanden ſein; wohl möglich alſo, daſs man den romaniſchen Sturz im 16. Jahrhundert ſolcher Weiſe verändert hat, wenn nicht der Sturz überhaupt erſt um dieſe Zeit gemacht iſt. Im Innern fallen an der Südwand die unter dem Putze ſpäterer Jahrhunderte erhaltenen Stücke romaniſcher Frescomalerei, die in neuerer Zeit zum Theil bloſsgelegt ſind, auf. Figürliche, nicht durchweg erkennbare Darſtellungen in kaum halber Lebensgröſse geſchichtlichen, nicht ſymboliſchen Inhaltes werden durch breite gemuſterte Bänder in horizontaler Lage und durch ſenkrechte einfache Linien getrennt. Beſondere Kunſtfertigkeit verrathen ſie nicht, aber wohl eine gewiſſe handwerkliche Rutine. Zum Studium der Ornamentik ſind die Farben bemerkenswerth: die Heiligenſcheine ſind okergelb, ebenſo einige Gewänder; für ſolche kommt auch grün und ſchwarz (d. h. ein ſchweres Dunkelblau) vor, die Fleiſchtheile ſind braunroth. Die Farben füllen eine verhältniſsmäſsig ſtarke

[1] Dieſes Capitäl iſt jetzt verſchwunden.

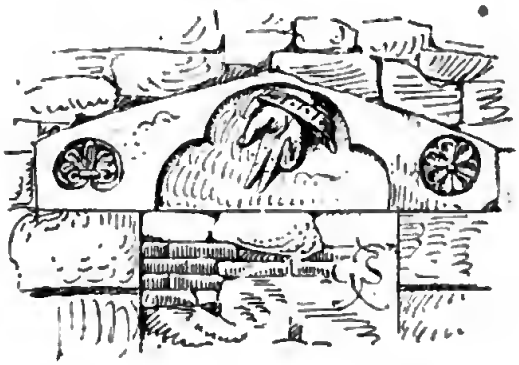
ſchwarze Conturirung aus und ſind ohne merkliche Abtönung; ſie wirken etwas lebhaft und hart, aber nicht grell und ſchreiend, weil die Töne wohl

Fig. 310.



Säulencapitäl.

Fig. 311.



Thürſturz auf der Südſeite des Thurmes.

ſtark von einander abweichen, aber einander nicht aufheben. Eine ganz andere Weiſe zeigen die Reſte von farbiger Ausſchmückung des Chores, welcher, wenn dieſe Malerei gleichzeitig mit ihm iſt, gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts gebaut ſein wird. Man ſieht ziemlich hoch an der Wand eine gemalte Arkade von Kleeblattbögen mit Maaſswerk und mit je einer dreiviertel lebensgroſsen weiblichen Figur in jedem Felde, deren Bedeutung allegoriſch(?) iſt. Der Zeichnung fehlt ein klarer, feſter Contur, die Farben ſind gebrochen und von geringem Contraſte, ſie wirken faſt wie eine Malerei von Blaſsroth in Blaſsroth. Höherer Kunſtwerth iſt auch dieſen Bildern nicht beizulegen. Ein ziemlich ſtark zerſtörtes ſpätgothiſches Sacramentshäuschen wird mit dem Chore gleichzeitig ſein. Die Niſche an der ſüdöſtlichen Chorwand iſt die Piscina. Die Altarplatte wird alt ſein, hat aber jetzt keine Weihkreuze mehr. Als Trittſtufe der Erhöhung des Altarplatzes hat man Grabſteine aus romaniſcher oder frühgothiſcher Zeit verlegt, in welche Kreuz und Schlüſſel eingeritzt bez. eingemeiſselt ſind.

Unter den Glocken wird die, welche eine längliche Form hat, ohne Inſchrift iſt und 0,55 m Durchmeſſer miſst, in das 13. Jahrhundert gehören. Die von 0,97 m Durchmeſſer trägt dieſe unſauber ausgeführte Majuskelſchrift:

O REX GLORIE VENI CVM PACE FIAT MISERICORDIA
LP NOS ·

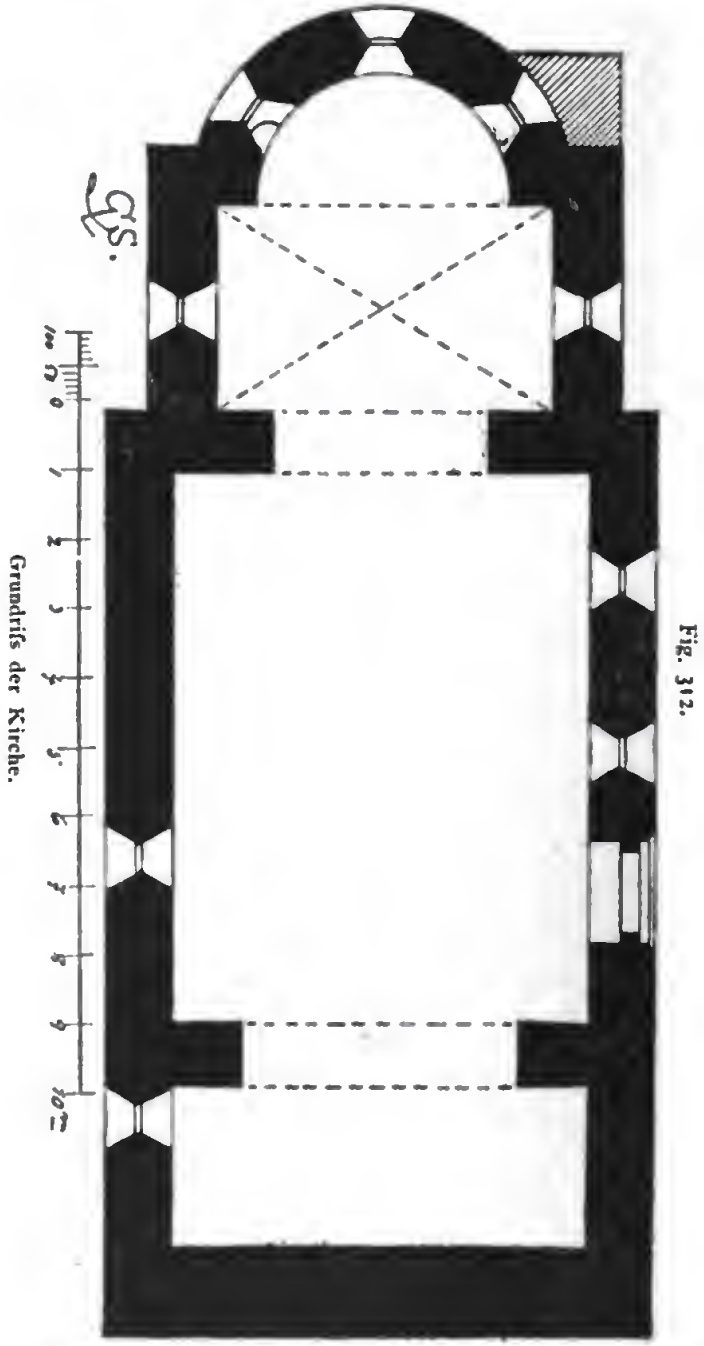
Sie dürfte in dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts gegoſſen ſein. Die Glocke von 1,22 m Durchmeſſer iſt 1828 von F. See aus Creutzburg im Herzogth. Weimar gegoſſen.

Neutz.

Pfarrkirchdorf, 15,5 km nordweſtlich von Halle gelegen, ſtand unter der Gerichtsbarkeit derer aus dem Winkel in Wettin. Die Kirche liegt nördlich im Dorfe, etwas hoch. Wir geben in Fig. 312 ihren Grundriſs, aus dem die Dispoſition einer entwickelten romaniſchen Anlage erkannt wird. Hier ſind Thurm und Schiff von gleicher Breite und im Erdgeſchoſs durch einen weiten Bogen zuſammengezogen. Der mit einem rippenloſen Kreuzgewölbe überdeckte Altarraum iſt ſchmäler und ſchlieſst öſtlich mit halbrunder Apſis. Die Fenſter liegen, ohne daſs der Grund zu erkennen wäre, auſser im Altarraum und der Apſis, unregelmäſsig. Denkt man ſich den Dachreiter auf dem Satteldache des Thurmes, den kleinen Anbau an die Apſis ſüdlich und die geringe Erhöhung des Daches über dem Schiffe fort, ſo bietet auch das Aeuſsere Fig. 313 im Allgemeinen noch das Bild einer romaniſchen Kirche der ausgebildeteren Art; einige Kreuze freilich werden noch auf den verſchiedenen Giebeln als Bekrönung ſich befunden haben. Das Mauerwerk beſteht aus Bruchſteinen mit der bekannten romaniſchen Fugenbehandlung und mit Eckquaderung. Vorzüglich durchgebildet iſt die auf der Südſeite gelegene Eingangsthür, welche wir in Fig. 314a und b abgebildet haben. Das reichgliedrige aus Rundſtab, Plättchen

Digitized by Google

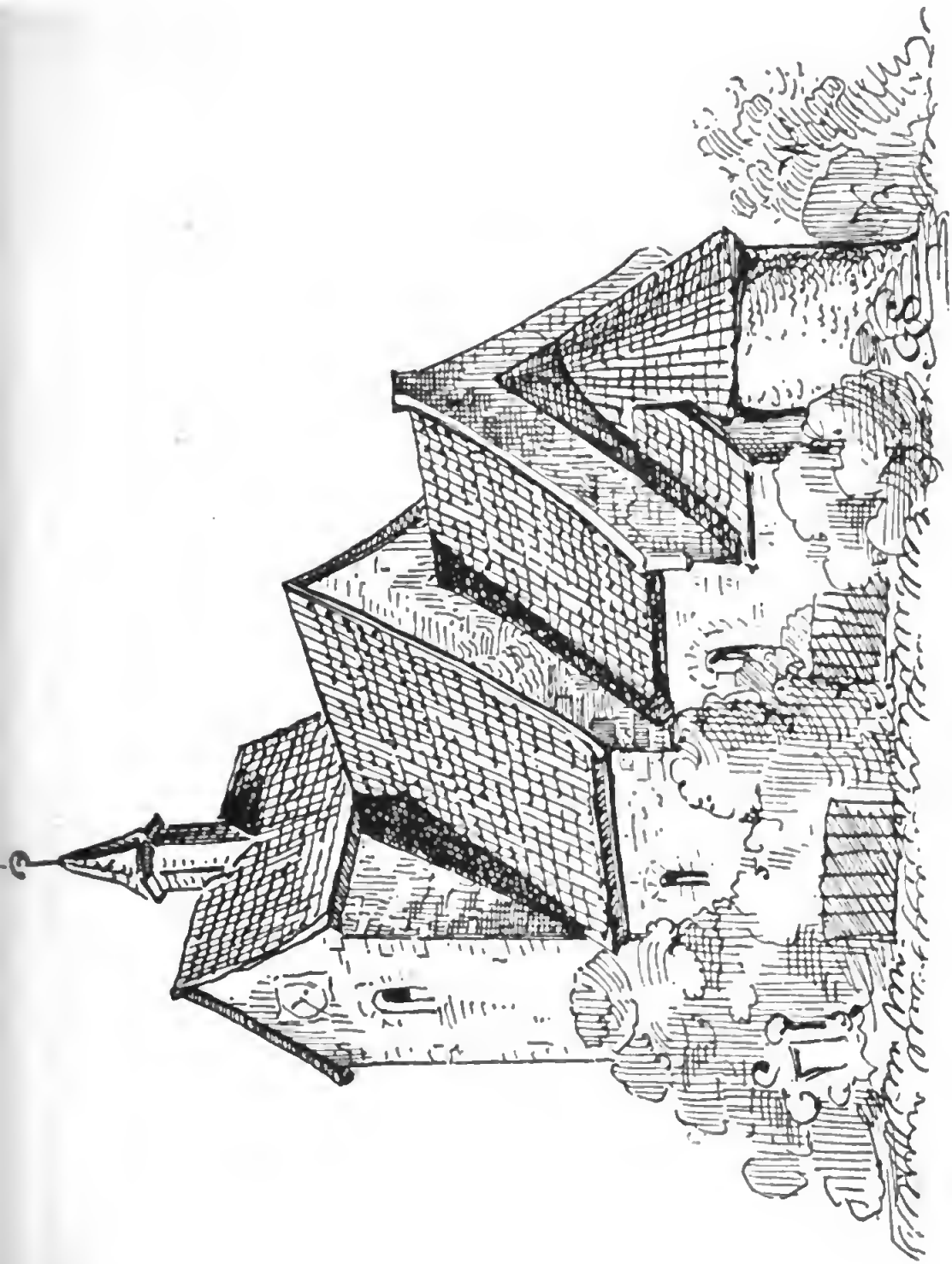
und Kehle beſtehende Gewände hat zwei Abſätze im Grundriſs. Ein Perlenſtab umzieht das Thürlichten, der Rhythmus deſſelben iſt durch zwei



Grundriſs der Kirche.

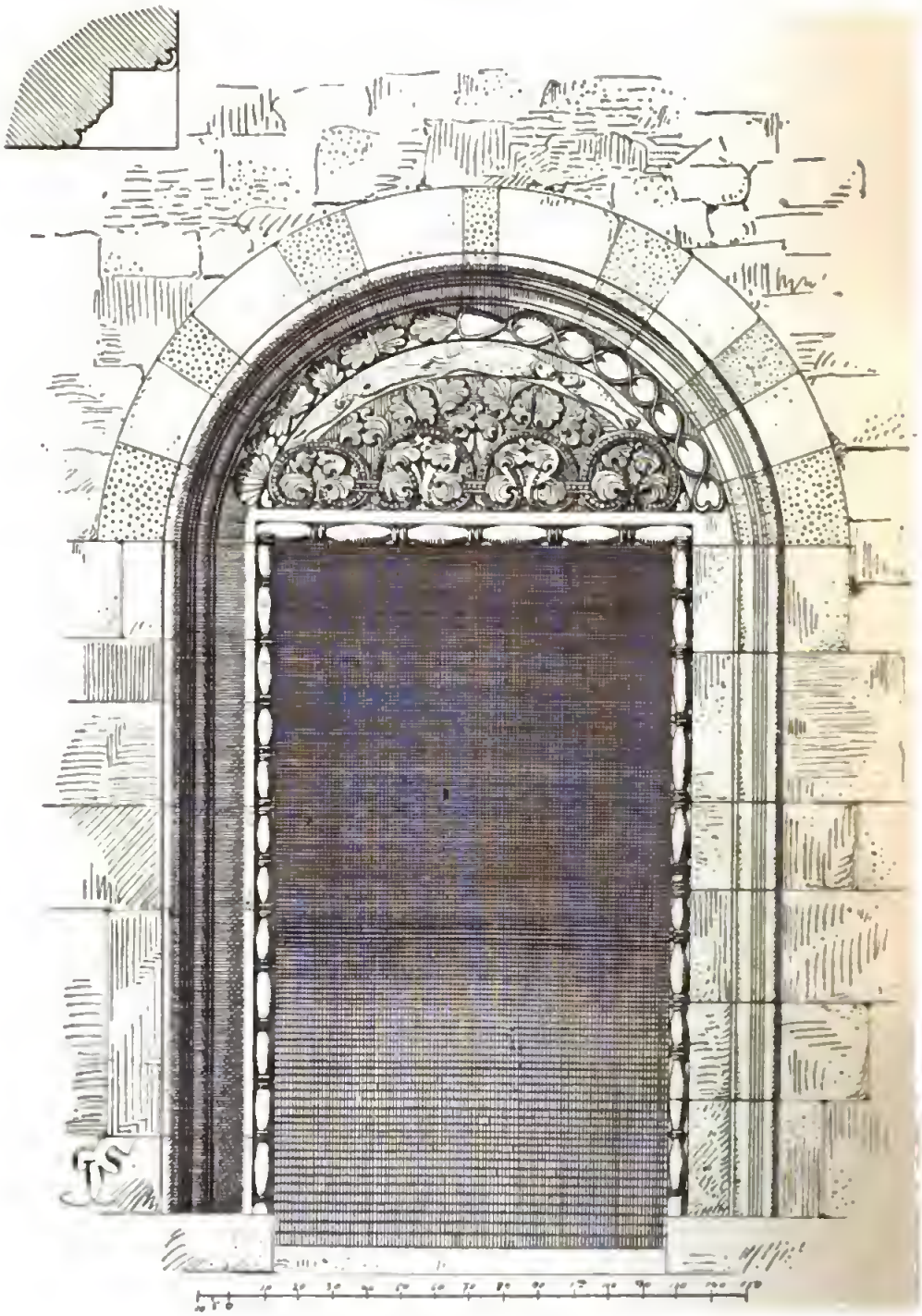
Fig. 312.

diskenartige und eine lange Perle hervorgerufen. Meines Erachtens laſſen ſich die Unregelmäſsigkeiten in der Bildung dieſer Perlenſchnur nur dadurch



Aeußeres der Kirche.

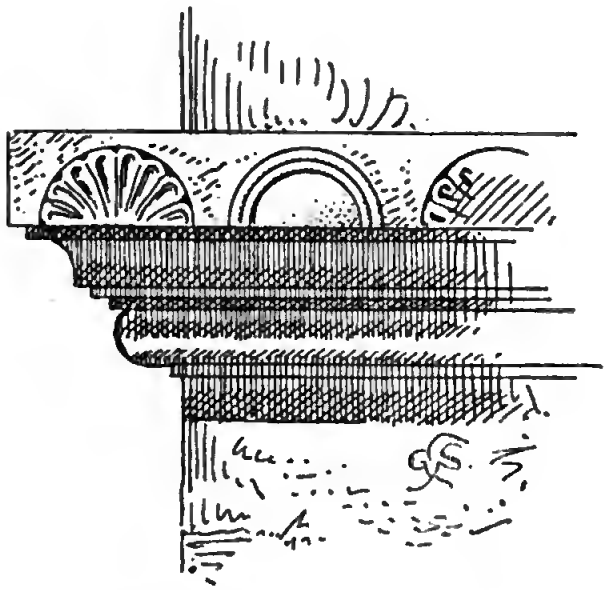
Fig. 314b. Fig. 314a.



Kirchenportal auf der Südseite.

erklären, daſs man annimmt, die Ausarbeitung ſei erſt nach dem Verſetzen der Quadern erfolgt; der Künſtler war alsdann gezwungen ſeine Eintheilung den einmal beſtehenden Fugen gemäſs einzurichten. Auch die Formen der Perlen verdienen Beachtung, inſofern ſie, deren Motiv doch aus der Antike entlehnt iſt, nicht wie die antiken Perlen, die groſsen rund an den Enden und übrigens nahezu cylindriſch, ſondern von der etwas markirten Mitte aus koniſch ſind und kaum gebogen nach beiden Seiten ſich zuſpitzen, die kleinen aber gradlinig in den Endflächen geformt ſind. Das halbrunde Tympanon, welches von den äuſseren Gewändegliedern im Bogen umrahmt wird, hat ſeinen Bogen aus hellen gelben und dunkelern rothen Sandſteinſtücken in gefälliger Abwechſelung zuſammengewölbt, aber die Stücke ſind nicht gleich groſs. Der eigentliche halbrunde Sturzſtein wird zunächſt von einem

Fig. 315.



Kämpfer am Bogen des Sanctuariums.

Blattornamente im Halbkreiſe umzogen; die Ausbildung in den beiden Kreisvierteln iſt verſchieden, eine Eigenthümlichkeit, die ſich auch an andern romaniſchen Thürfeldern gerade an dieſer Stelle zeigt, z. B. in Beeſenlaublingen. Darunter ſieht man einen halbmondförmigen Streif mit vier Fiſchen, die mit den Köpfen paarweiſe zuſammenſtoſsen; ſchlieſslich wird das eigentliche Feld an der Baſis von vier verbundenen Palmetten in Perlenſtabumrahmung und darüber befindlichen Blattwerk ausgefüllt. Eine faſt unbegreifliche Ungenauigkeit in den Abmeſſungen der Einzelheiten iſt auch hier zu conſtatiren. Fiſche ſind nicht ſelten an den Bogenfeldern romaniſcher Portale; ihre ſymboliſche Bedeutung hier, ſowie die der übrigen Zierrathe möge nicht weiter unterſucht werden, da ſie mit Beſtimmtheit doch nicht

wohl zu ermitteln ſein wird. Im Kircheninnern zeigen die Kämpfer an den Bögen der Apſis und des Altarraumes Fig. 315 eine aus Platten, Rundſtäben und Kehlen beſtehende Profilirung. Aus alle dieſen Kunſtformen wäre zu ſchlieſsen, daſs die Kirche gegen 1200 erbaut worden iſt, dem aber widerſpricht eine im Kirchenbuche befindliche Angabe, die, ein Bruchſtück eines Gedichtes, welches wohl erſt gegen Ende des 16. Jahrhunderts entſtanden ſein kann, folgende Sage meldet:

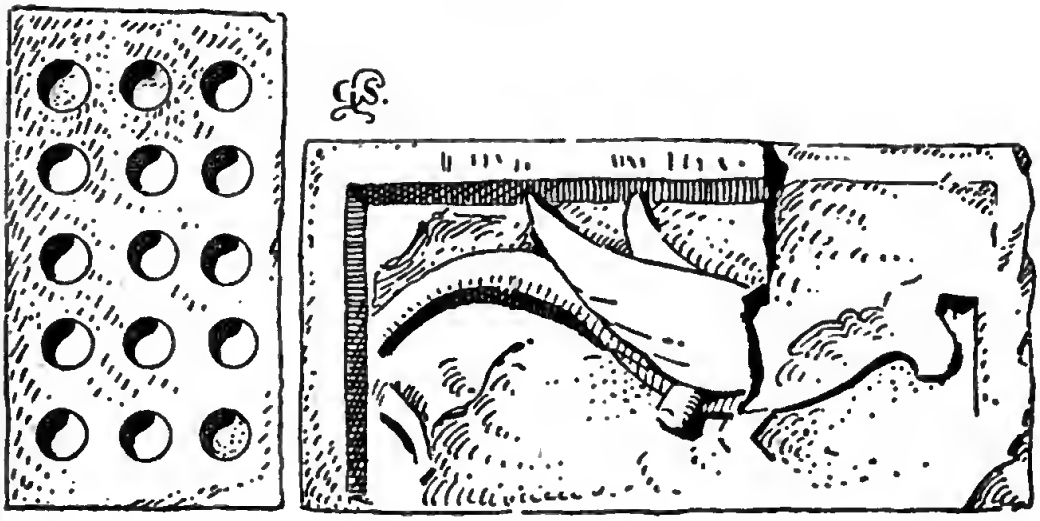
Von der bey Fundation dieser Kirchen
alhir zu Neuz Anno 1305 gefundenen
Basilisken zeugen nachfolgende alte
(wiewohl schlechte) Verse, die vor langen
Jahren im Neuzischen Kirchen-
buche gefunden, also:

Alss man zehlt MCCC und V Jahr
Nach Christi Menschwerdung, (ist ganz wahr)
Am Tag Martins, des heiligen Mann,
That man die Kirche fahen an
Durch frommer Leuthe milden gabn;
Merk auff, wass ich dir nun wil sagn:
Da man will zu dem grunde räumen,
Und jzt legen die Grund-Steinen
Ward g'funden (wunder ist's zu sag'n)
In einem alten g'mäur begrab'n
Mit Nahm'n ein Basilisken Thier,
Ob'n ein'r ganss — unten Schlangen Zier,
Mit seinem adem und gestalt
Drey Männer hat getödtet bald.
Wie man nun die gefunden hat,
Ist keine Müh noch Fleiss gespart
Bey weisen Leuthn zu frag'n üm Rath,
Und auch zu forschen früh' und spat;
Lezt ist gefunden im alten Sieg'l
Dass solchen Thiers Todt sey ein Spieg'l,
An welchem er sich getödtet hat,
Wie hier darunten vor ihm staht.
Funffzehen Eyer sind gefund'n
In dem Auffheben, stehn unt'n;
Zum gedächtnüs ist es abgemahlt
Wie du da siehest sein gestalt.

Was ſich von der Darſtellung des Baſiliskenthieres und ſeinen Eiern (Eierplätzen) noch erhalten hat, erſieht man aus Fig. 316; dieſe Stücke ſind allerdings 1305 gemeiſselt, ſo viel ſich erkennen läſst, nicht aber können ſie mit der Kirche gleichzeitig ſein. Nach von Dreyhaupt's Angabe

iſt „der Baſilisc mit dem Spiegel und Eiern nebſt beigeſetzten lateiniſchen Versen in der Kirche in Stein gehauen geweſen.“ Jetzt liegen die Stücke

Fig. 316.



Das Baſiliskenthier mit ſeinen funfzehn Eiern.

auſsen neben der Kirchenthür und vergehen mit der Zeit völlig wie die inhaltsvolle poetiſche Sage. Der Altar iſt 1696 gemacht, in welchem Jahre der im Knopfe des Thurmes befindlichen Inſchrift zufolge „dieses Gotteshaus überall restauriret und verbessert worden“ iſt. Die Verhältniſſe ſind gut, doch iſt er weiſs angeſtrichen. Von dem ehemaligen ſpätgothiſchen Altarſchreine ſind die gut geſchnitzten farbigen Figuren auf dem Pfarrboden, welche vorſtellen die Madonna mit dem Kinde, einen Apoſtel, jetzt ohne anderes Attribut als ein Buch, den h. Georg mit dem Drachen, einen h. Biſchof mit Kirchenmodell, die h. Barbara mit einem Thurme, den h. Moritz in ritterlicher Rüſtung und eine Heilige jetzt ohne Attribut. Die Glocken ſind 1871 von Ulrich in Laucha gegoſſen und meſſen 1.05 m, 0,83 m und 0,67 m im Durchmeſſer.

Niemberg.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, Station der Magdeburg-Leipziger Eiſenbahn, 11 km nordöſtlich von Halle gelegen, hat folgende ältere Namensformen: Nyemburg, Nienburch, Nimburch. von Dreyhaupt ſchreibt: „das Etymon des Orts ſoll von 9 Bergen herkommen, welche ſich da herum in der Nähe befinden.“ Unter den von ihm angeführten Bergen iſt auch die Burgſtätte zwiſchen Niemberg und Plöſsnitz mit noch ſichtbaren Ueberbleibſeln vormaliger Burggebäude angeführt; mit Sicherheit ſind ſolche jetzt nicht mehr zu erkennen. Immerhin dürfte dort ein befeſtigter Platz geweſen ſein. Aufserdem bietet das Terrain ein vorgeſchichtliches Intereſſe, wie

auch aus dem, was von Dreyhaupt II, 936 anführt, hervorgeht. Der Ort ist schon 955 vom Kaiser Otto der Magdeburger Ulrichskirche geschenkt worden. 1184 hat Wichmann dem Moritzkloster zu Halle das Patronatsrecht der Kirche gegeben, und 1315 ist solche Schenkung durch den Erzbischof Burchard bestätigt. Das Rittergut ist aus zwei Sattelhöfen zusammengezogen, den einen Hof haben die von Dieskau seit 1467 besessen, den andern hat Martin Krowene gehabt, und 1471 ist Hans Hedersleben mit ihm beliehen worden. Weiteres siehe bei von Dreyhaupt II, 937. Die Kirche S. Ursulae ist ganz neu romanisirend erbaut. Im Eingange, der von Westen her durch den Thurm stattfindet, stehen — leider jeder Berührung ausgesetzt — die Theile des alten Flügelaltares, der wohl der bedeutendste seiner Art im Kreise ist. In den Flügeln stehen die 12 Apostel, in dem Schreine Maria mit dem Kinde und neben ihr je zwei weibliche Heilige. Diese Figuren sind sehr schlank und haben die S-linienhaltung. Ihre Gewandung ist faltenreich. Sie sind bis jetzt noch ziemlich gut erhalten. Die Arbeit ist ganz vortrefflich; der Stil zeigt schon viele Anklänge an die Renaissance, sodass sie vermuthlich von einem sehr tüchtigen Meister im Anfang des 16. Jahrhunderts gemacht sind. Ueber der Thür zum Schiff ist in einem quadratischen Kasten unter Glas eine farbige Holzschnitzerei aufgehängt, welche derselbe Meister jedoch im kleinern Maasstabe ausgeführt hat; es sind die drei Könige, wie sie ihre Gaben dem Christkinde bringen, dargestellt. Dieses Stück ist auch in seiner Färbung völlig erhalten und befand sich vermuthlich in der Predella.

Die Glocke von 0,36^{m} Durchmesser ist von länglicher Form und inschriftlos, sie gehört spätestens in das 13. Jahrhundert. Die Glocke von 0,92^{m} Durchmesser hat diesen leoninischen Vers in Majuskeln:

✠ SANCTO SALLO (SANCTO?) DEO MARIE BARTOLOMEO ♁ A ·

Die Entstehungszeit muss um die Mitte des 14. Jahrhunderts sein. Ebenso die der Glocke von 1,04^{m} Durchmesser, deren Majuskelinschrift lautet:

A

✠ O REX GLORIE PXE VENI CVM PACE ♁ A GLORIOS ·

Nietleben.

Kirchdorf, Filial von Lettin, 4 km westlich von Halle auf der linken Seite der Saale gelegen. Die östlich gerade schliessende Kirche, welche wohl 1 km westlich vom Dorfe frei auf ihrem Kirchhofe liegt, ist eigentlich das Ueberbleibsel des im dreissigjährigen Kriege untergegangenen Dorfes Granau, dessen Rittergut noch unweit der Kirche liegt. 1654 und 1724 ist die Kirche reparirt und 1692 der Thurm neu erbaut. Der Altar ist nach Westen gesetzt. Die Glocken hängen auf einem der Schule in Nietleben angebauten Thurme, die von 0,47^{m} Durchmesser ist im Jahre 1738 von Becker in Halle gegossen und die von 0,74^{m} Durchmesser 1774 von F. A. Becker in Halle.

Oppin.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 7 km nordöſtlich von Halle gelegen, ehemals Apyn und Appien genannt. 1371 beſaſs ein Hans von Oppin einen Sattelhof dort. Aus der Geſchichte, die bei von Dreyhaupt II, 938 nachzuleſen iſt, ſei hier nur noch erwähnt, daſs die bauluſtige und kunſtſinnige Gemahlin des Markgrafen Joachim Friedrich, Katharina, die urſprüngliche Anlage des jetzigen Rittergutsgebäudes mit einem theilweiſe noch vorhandenen Waſſergraben befeſtigt hat, freilich iſt in dem jetzigen Gebäude kaum noch etwas von jener künſtleriſch gewiſs bedeutenden Anlage der Hochrenaiſſance zu ſehen. Die Kirche, nördlich im Dorfe etwas hoch gelegen, war dem h. Georg und der h. Eliſabeth geweiht. Sie iſt 1633 und 1655 abgebrannt und daher wenig einheitlich. Die urſprünglich romaniſche Anlage iſt an verſchiedenen Reſten romaniſcher Kunſtformen nicht zu verkennen. Die Kirche ſchlieſst öſtlich gerade und hat an der Nordſeite der Chorpartie einen vielleicht auch ſchon in romaniſcher Zeit vorhanden geweſenen Anbau, in dem ſich jetzt die Sacriſtei befindet. Das ihn überdeckende ſpitzbogige Kreuzgewölbe wird vor dem 15. Jahrhundert nicht entſtanden ſein. In dieſem Raume findet ſich noch ein alter Altar. Die gekuppelten Schalllöcher am Thurm haben neue, doch in der Form ſcheinbar den ehemaligen nachgebildete Säulen. Auffällig iſt, daſs der aus verſchiedenen Abſätzen beſtehende Thurm unten ohne Eckquaderung iſt, während ſolche in den obern Geſchoſſen gefunden wird, ein Zeichen alſo, daſs dieſe ſolidere Conſtructionsweiſe die jüngere iſt.

Die Kirche hat ein meſſingenes Taufbecken mit der Darſtellung der Verkündigung Mariae in der Mitte, um welche eine unleſerliche Minuskelſchrift läuft; es gehört dem Jahre 1657 an.

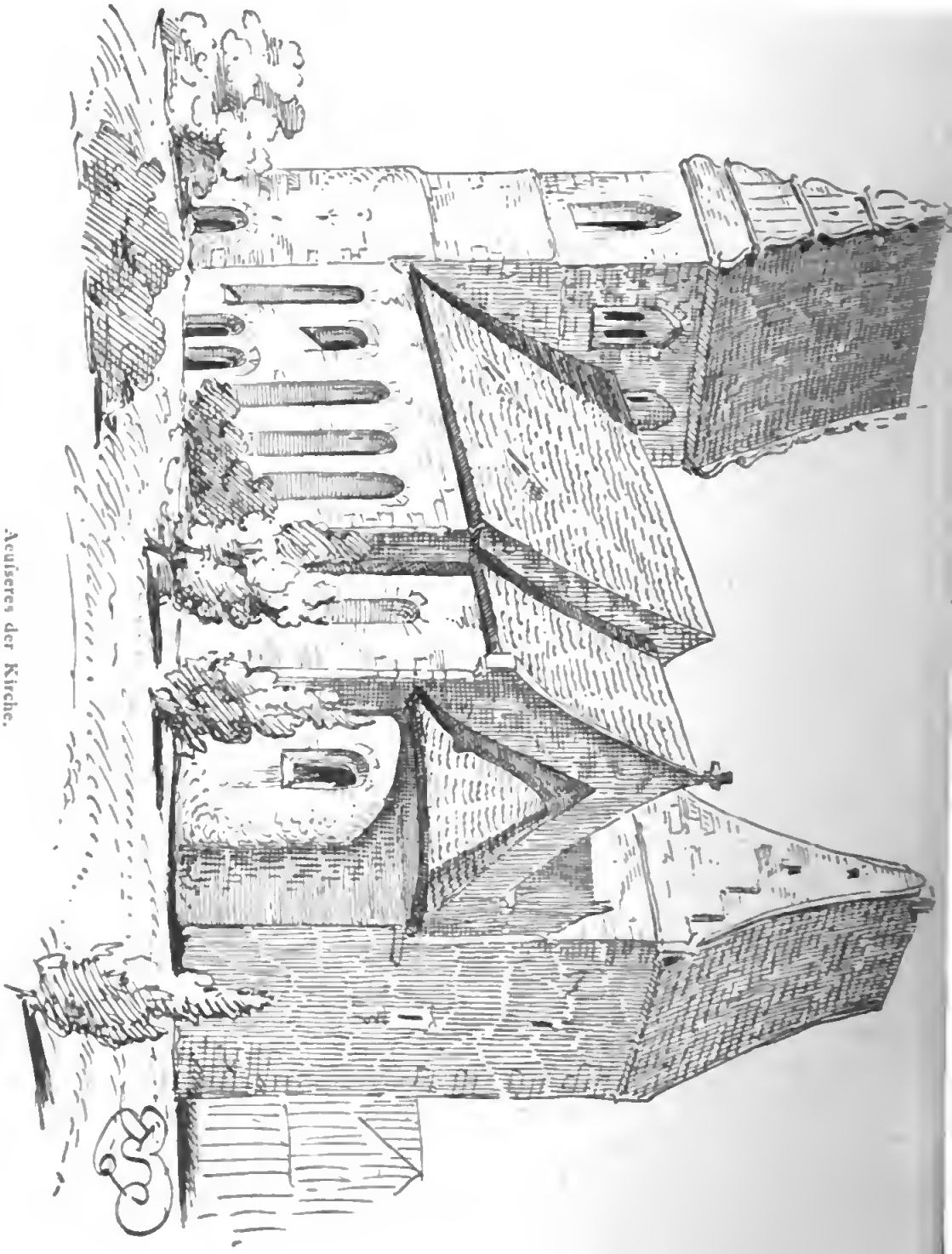
Die Glocke von 1,04^{m} Durchmeſſer iſt 1604 (?) gegoſſen. Die von 1,20^{m} Durchmeſſer hat die Inſchrift:

> Anno MDCLXXVI iſt dieſe Glocke zum vierten Mahle nach dem Brande umgegoſſen worden jetzo von M. Simon Wildt von Hall vor fernern unglück uns Gott beware. Amen.

Als Zierrath dient ein groſses Reliefbildniſs Luthers.

Osmünde.

Pfarrkirchdorf, 10 km ſüdöſtlich von Halle gelegen. Stammſitz des Geſchlechts derer von Osmünde. Die Kirche S. Petri, in Südoſten des Dorfes gelegen, iſt eine romaniſche Anlage der ausgebildetern Art. Wie unſere Abbildung Fig. 317 zeigt, iſt Thurm und Schiff gleichbreit, der Altarraum mit halbrunder Apſis jedoch ſchmäler. An den Altarraum ſtöſst nördlich ein vierſeitiger Thurm, welcher im Erdgeſchoſs die Sacriſtei enthält. Es wird dies derjenige Thurm ſein, welcher nach von Dreyhaupt an die Pfarre angebaut war — letztere liegt jetzt davon entfernt — und der



Aeußeres der Kirche.

ehemals eine Kapelle enthielt, „dahin vor zeiten den 2. Sontag nach Trinitatis gewallfahrtet und wo Ablafs ausgetheilet worden.“ Das Aeufsere der Kirche läfst verfchiedene Bauzeiten erkennen. Der von Norden nach Süden breitere Thurm wird durch zwei Abfätze in drei Gefchoffe getheilt, von denen das obere gothifche Fenfter hat. Ein Satteldach überdeckt den Thurm. Das Erdgefchofs mit einem Tonnengewölbe ift noch romanifch, die beiden andern Gefchoffe werden der Gothik angehören. Wir erfahren nämlich aus von Dreyhaupt II, 938, dafs in den Vierzigerjahren des 17. Jahrhunderts das Wetter den Thurm entzündet hat und „die fehr hohe Spitze nebft 4 kleinen Thürmchen und dem Kirchdache abgebrannt, aber nach und nach wieder repariret und hübfch ausgebauet“ find. Jene Erwähnung der fehr hohen Spitze mit 4 Eckthürmchen läfst keinen Zweifel, dafs der urfprünglich romanifche Thurm bereits in gothifcher Zeit eine Veränderung feiner obern Theile erhalten hat, wie denn gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts die jetzigen Giebel, aus Fachwerk mit Backfteinverblendung beftehend, gemacht find. Am Langhaufe find romanifche Fenfterrefte bemerkbar. Nur an diefer Kirche des Kreifes trifft man an den mit Sandfteinquadern eingefafsten Ecken einen Rundftab eingehauen, jedenfalls weift diefe Bereicherung auf die fpätromanifche Zeit hin. Auf dem Oftgiebel des Altarraumes befindet fich noch ein altes kurzfchenkliges Steinkreuz. Ob der thurmartige Anbau im Norden, der aus Bruchfteingemäuer befteht, nur kleine Fenfter hat und von einem fteilen Satteldache bedeckt wird, ebenfalls fchon in romanifcher Zeit beftanden hat, mufs bezweifelt werden. Es fcheint, als gehöre er erft dem 15. Jahrhundert an, denn fein Erdgefchofs ift mit einem fpitzbogigen Tonnengewölbe und das jetzt als Kirchftübchen dienende Obergefchofs mit einem Kreuzgewölbe überdeckt; auch die Thür zwifchen Kirche und Sacriftei hat durch einen von Confolen unterftützten Sturz eine in das 15. Jahrhundert gehörige Form. Im Erdgefchoffe der Sacriftei fieht man ein Sacramentshäuschen. Der Taufftein trägt die Jahreszahl 1686; in diefe Zeit fällt auch die übrige Kirchenausstattung. Von der Stuckdecke ift noch ein Theil erhalten. Ein Taufbecken von Meffing, in feiner Mitte die Darftellung der Kundfchafter von Jericho mit der Traube, ift vom Jahre 1700. Im Kirchenarchiv wird ein Notenbuch (Agende) mit Initialen aus dem Anfang der Renaiffance aufbewahrt; die guten Zeichnungen in demfelben, einen Efel mit der Brille einen Säufer u. f. w. darftellend, haben ironifche Beziehungen auf derzeitige Verhältniffe.[1] Die Glocke von 0,97 m Durchmeffer ift durch Fr. Aug. Becker 1748 in Halle, die von 1,23 m Durchmeffer durch Joh. Fr. Becker in Halle 1783, die von 1,42 m durch G. Becker in Halle 1835 gegoffen.

Peissen.

Pfarrkirchdorf, Halteftelle der Sorau-Gubener Bahn, 6 km öftlich von Halle gelegen. Aeltere Namenformen find Pesna, Petzine, Pesena und

[1] Ueber vorgefchichtliche Funde u. dergl. fiehe bei von Dreyhaupt II, 939.

Piſſen. Einiges Geſchichtliche findet ſich bei von Dreyhaupt II, 945. Die Concentration der Gehöfte um einen Platz deutet auf wendiſchen Urſprung. Die Kirche S. Trinitatis, welche im dreiſsigjährigen Kriege ſammt dem Dorfe ſtark ruinirt, aber dann wieder hergeſtellt iſt. liegt im Dorfe und iſt eine der merkwürdigern ſpätromaniſchen Anlagen des Kreiſes. Freilich ſind die Schiffmauern 1852 gegen Oſten gradlinig verlängert, mit gröſsern Fenſtern verſehen und etwas erhöht, ſo daſs die Geſtalt nicht mehr die anfängliche iſt, aber die Kunſtformen der Liſenen und des Hauptſimſes, welche ſich an der jetzigen Apſis befinden, dürften bereits an der alten vorhanden geweſen und bei dem Umbau, wenn auch abſcharrirt, wieder verwendet ſein. Das alte Portal iſt noch an ſeiner Stelle auf der Südſeite erhalten. Es hat ein zweitheiliges Tympanon mit einer Roſette in jedem Felde; als Kämpfer dient einerſeits eine umgekehrte attiſche Baſis, andererſeits eine ähnliche, aber zerſtörte Form. Der Thurm iſt unberührt geblieben und dadurch merkwürdig, daſs er im Grundriſſe rund iſt und ſo zu der Weſtwand des Schiffes ſteht, daſs er durch dieſelbe in das Schiffinnere noch hineintritt. Er hat in der Höhe der Balkenlage der unter einem ſchlanken, runden (oder wenn man will achtſeitigen), ſchiefergedeckten Helme befindlichen Glockenſtube äuſserlich einen Abſatz im Mauerwerk und iſt bis dahin nur von 2 weiten Rundbogenfenſtern durchbrochen, die jetzt vermauert und gegen Norden und Süden gelegen ſind. Die Glockenſtube dagegen hat vier nach den Himmelsgegenden gerichtete Schalllöcher, die je von einer Säule getheilt und durch zwei Rundbögen überdeckt werden. Die Theilungsſäule des ſüdlichen Schallloches hat ein faſt gothiſches Capitäl und eine weit ausladende attiſche Baſe mit Eckblättern. Sie iſt, wiewohl weniger ſtark als die andern Säulen, verwittert. Die ganze Form des Thurmes, deſſen Mauerwerk mit dem der Weſtmauer des Schiffes nicht im Verbande ausgeführt iſt, gehört ohne Frage der Uebergangszeit an; als ein Merkmal diene noch die im ſchwachen Spitzbogen gehaltene Ueberwölbung des Einganges, welcher vom Innern des Schiffes in den Thurm führt. Im Innern der Kirche iſt nur der kübelförmige Taufſtein, den Fig. 318 darſtellt, merkwürdig; auch er gehört, wie namentlich die Knöpfe in den tiefen Kehlen darthun. der ſpätromaniſchen Zeit an, iſt aber ziemlich nachläſſig und unregelmäſsig gearbeitet. Ob ſeine Einzelheiten (z. B. die Faſen der Felder) nicht in der Barockzeit verändert ſind, kann wegen eines Oelfarbenanſtriches nicht ſicher ermittelt werden.

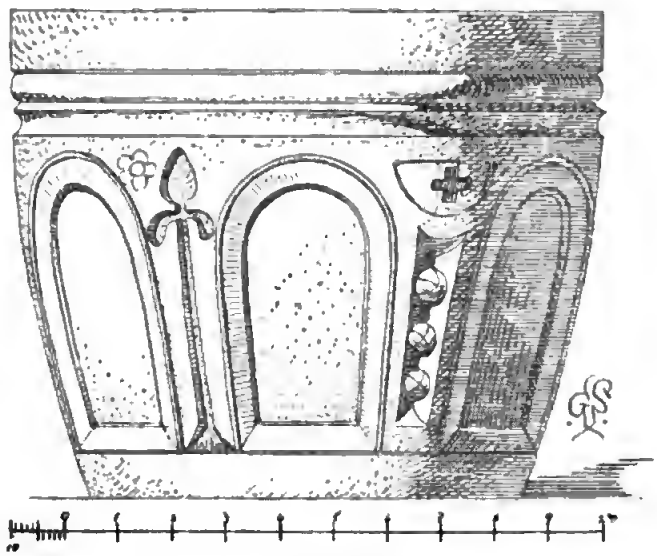
Die Glocke von 1,30^{m} Durchmeſſer hat eine ſchöne oben mit mehreren Reifen umzogene Form und dieſe Umſchrift in Minuskeln:

+ anno dñi m°cccc°lxxxiii° fuſa eſt iſta campana cū dei adjutorio ad honorem sti wenzeslai.

Die Glocke von 0,48^{m} Durchmeſſer wird oben von zwei Schnüren umzogen, zwiſchen denen man vier ſtark reliefirte Heiligenfigürchen ſieht. Sie iſt inſchriftslos und gehört dem 15. Jahrhundert an. Die Glocke von 0,93^{m} Durchmeſſer trägt in zwei Streifen die Worte des Pſalmes MCXVII; ſie hat

als Zierrath einen Crucifixus mit Magdalena, welche die Füfse Chrifti küfst; diefes Relief ift gut, der Gufs deffelben aber fchlecht. Links von

Fig. 318.



Taufftein.

ihm fteht AUGVSTVS, rechts diefe fich auf feine Titel beziehenden Siglen P. A. M. H. SAX. unter ihm diefe Siglen der Devife Friedrichs des Weifen V. D. M. I. Æ. Um den Kranz lieft man:

ICH · WEIS · DAS · MEIN · ER · LOSER · LEBET · DIE · EHR · ALLEIN · DEN · LIBEN · GOTT · GEBE · ICH · VOR · VND · NACH · MEINEN · TODT · SIMON · WILDT · V · HALL · M · D · C · LVIII · AVGY :: .

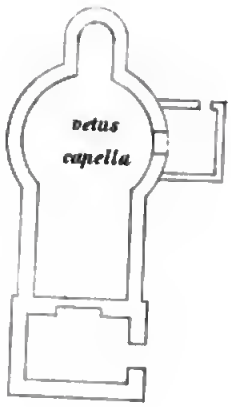
Petersberg.

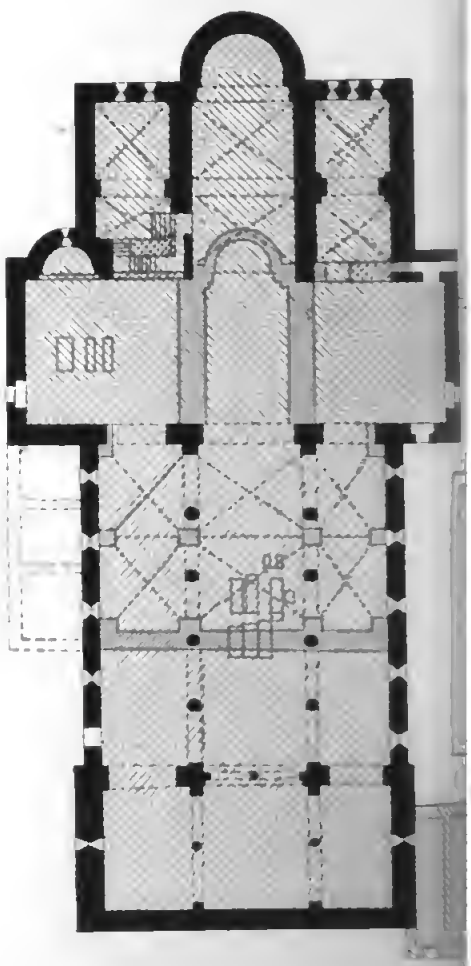
Kirchdorf und königliche Domaine, 11 km nördlich von Halle gelegen. Es ift die Kirche auf der Spitze der jetzt als Petersberg benannten höchften Bodenerhebung im Saalkreife, welche für unfere Befchreibung ausfchliefslich Beachtung verdient; das Dorf und die Domaine find gänzlich unbedeutend. Der Berg hiefs 1156 auch Mons ethereus und Luchtberg, bis zum 12. Jahrhundert Lauterberg, mons serenus, und wurde erft in Folge der auf ihm erbauten Peterskirche mit feinem jetzigen Namen belegt. Schon die heidnifchen Völker werden diefe die Umgegend weithin beherrfchende Bodenerhebung zu gottesdienftlichen Zwecken benutzt haben, hat man doch dort verfchiedentlich nicht unbedeutende vorgefchichtliche Gräberfunde gemacht. Auch bei der Chriftianifirung des Landes wird daher der Blick der Miffionare fich auf diefen Berg vornehmlich gerichtet haben, um zunächft an der

Stätte des heidnifchen Cultus ein fichtbares und dauerndes Zeichen der chriftlichen Religion zu errichten. Und nichts ift wahrfcheinlicher, als dafs, wie fo vielfach bei dem Vordringen des Chriftenthums, eine Taufkapelle für das Nöthigfte erachtet wurde, in welcher die Bewohner des Landes durch den Taufact in die Chriftenheit aufgenommen werden konnten. Für nichts anderes als für eine folche Taufkapelle darf man denn auch meines Erachtens den unzweifelhaft erften chriftlichen Bau auf dem Petersberge halten, jene Ruine des jetzt noch als Heiden- oder Annenkapelle bezeichneten Bauwerkes nördlich von der eigentlichen Kirche f. Fig. 319. Daffelbe wird fchon in dem etwa um 1225 gefchriebenen Chronicon montis sereni, dem unfere gefchichtlichen Angaben entnommen find, als vetus capella bezeichnet. Ihre erfte Anlage ift im Grundrifs kreisförmig gewefen mit öftlich etwas überhöhter halbrund ausgebauter Apfis, alfo eine Baptifterienform, wie folche auch fonft verfchiedentlich in Deutfchland gefunden wird. Ob der Thurm und die Mauern zwifchen ihm und diefem Rundbaue im 12. Jahrhundert entftanden find, wie Ritter in der Zeitfchrift für Bauwefen, 8. Jahrgang, meint, mufs dahingeftellt fein, jedenfalls find fie mit letzterm nicht gleichzeitig, weil das Mauerwerk des Rundbaues nur magern Lehm als Mörtel hat, bei diefen muthmaafslich fpätern Stücken aber theilweife wirklicher Mörtel gebraucht ift. Der Lehm verurfachte denn auch, dafs bereits im 12. Jahrhundert die Kapelle in ihrem runden Theile fo riffig geworden war, dafs der Propft Ekkehard, um den Einfturz zu verhüten, diefes Stück äufserlich mit einer Mauer verblenden und innerlich die Fugen verftreichen liefs. 1843 und 1846 ftürzte diefe Kapelle bis etwa auf die heute noch vorhandenen Refte ein.[1]

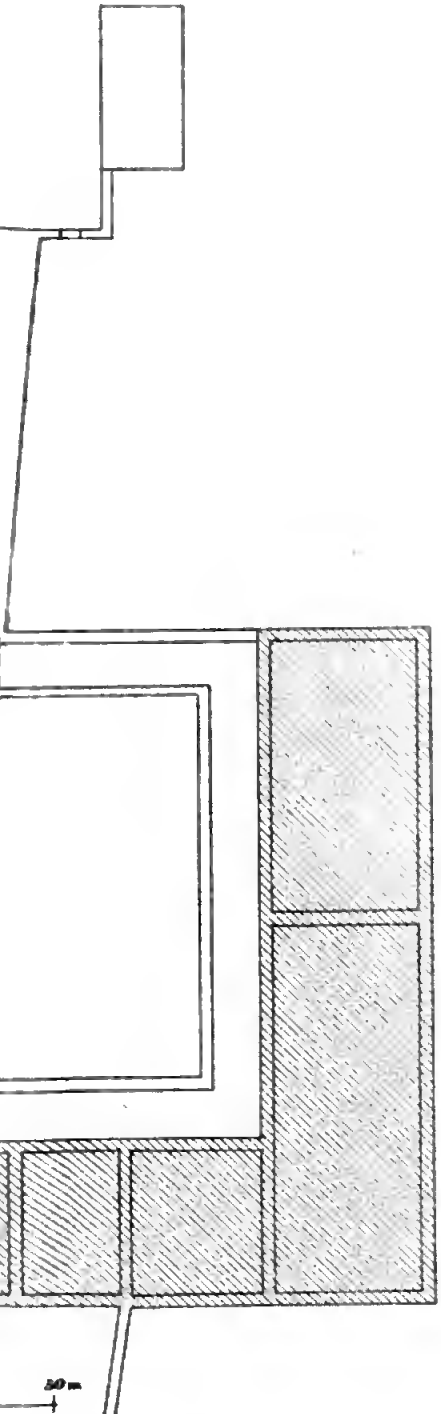
Als Dedo, Graf von Wettin, ein Gelübde zu erfüllen 1124 in das gelobte Land zog, gründete er zuvor auf dem Petersberge ein Klofter. Als er im folgenden Jahre, noch unterwegs, ftarb, gingen feine Befitzungen auf feinen Bruder Conrad über, der die Verpflichtung übernahm, den Kloflerbau zu vollenden. Diefer fandte den Propft des Benedictinerkloflers zu Gerbftädt, Herminoldus, zum Papfte Honorius, welcher die Beftätigung zum Bau einer Peterskirche, fowie zu einem mit Auguftinerchorherren zu befetzenden Klofler ertheilte; der erfte Propft wurde Herminoldus. Unter deffen Nachfolger, dem Propfte Luderus (Lothar) 1128–37 gründete man die Kirche und vollendete deren Langhaus; der Chor wurde erft unter dem nächften Propfte Meinherus 1137–51 gebaut, unter welchem muthmaafslich auch die Kirche 1146 geweiht wurde. Wie man aus unferm Grundriffe fieht, war diefe erfte Anlage im Chor nicht die jetzige, fie war ohne Querfchiff und fcheinbar auch ohne Seitenfchiffapfiden. Als Markgraf Conrad 1156 in der Zeitzer Schlofskirche feine Waffen und damit feine weltliche Macht niedergelegt hatte, um dann im Beifein feiner fünf Söhne und vieler anderer damaliger Machthaber fich feierlich auf dem Petersberge als Mönch

[1] In Zeichnungen ift diefe Kapelle bei Puttrich II. Bd. fowie in einer 1842 durch den Bauconducteur Donner gemachten, feitens der königl. Regierung zu Merfeburg veranlafsten Aufnahme vorhanden; auch auf von Dreyhaupt's Abbildung ift fie noch zu fehen.





Grundriss



Bauten des Propstes
Luderus 1128-1131
welcher d. Langhaus errichtete.

Bauten des Propstes
Meinherus 1131-1151
welcher den 1174 abgebrochenen
Chor zufügte.

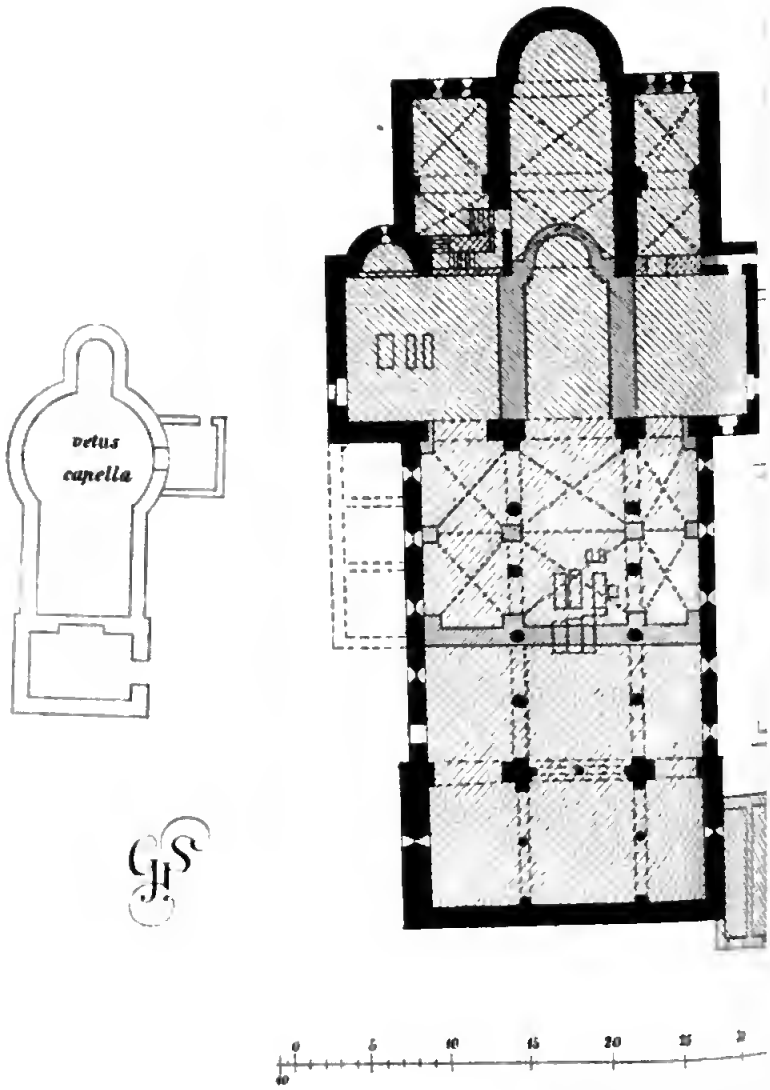
Bauten des Propstes
Eckehardus 1151-1192
welcher den jetzigen Chor, das Kloster
und das Hospiz herstellte.

Bauten des Propstes
Walther 1192-1205
welcher die Westwand des Chores,
die Probstei u. die Mauer herstellte.

Mauern, die nach dem
Brande 1585 in die Ruine
eingebaut wurden.

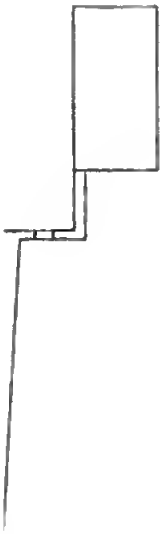
20 m

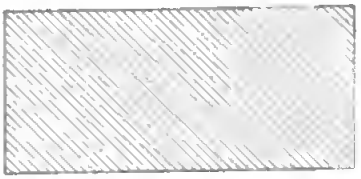
plan der Kirche.

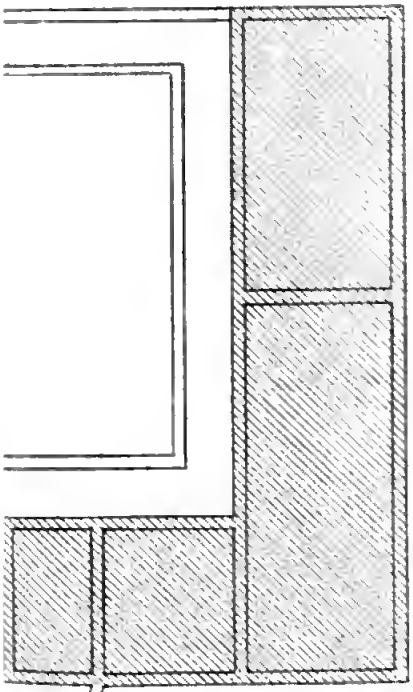


Grundriss

Digitized by Google







Bauten des Propstes
Luderus 1128 1131
welcher d. Langhaus errichtete.

Bauten des Propstes
Meinherus 1131-1151
welcher den 1174 abgebrochenen
Chor zufügte.

Bauten des Propstes
Eckehardus 1151-1192
welcher den jetzigen Chor, das Kloster
und das Hospiz herstellte.

Bauten des Propstes
Walther 1192-1205
welcher die Westwand des Chores,
die Probstei u. die Mauer herstellte.

Mauern, die nach dem
Brande 1565 in die Ruine
eingebaut wurden.

plan der Kirche.

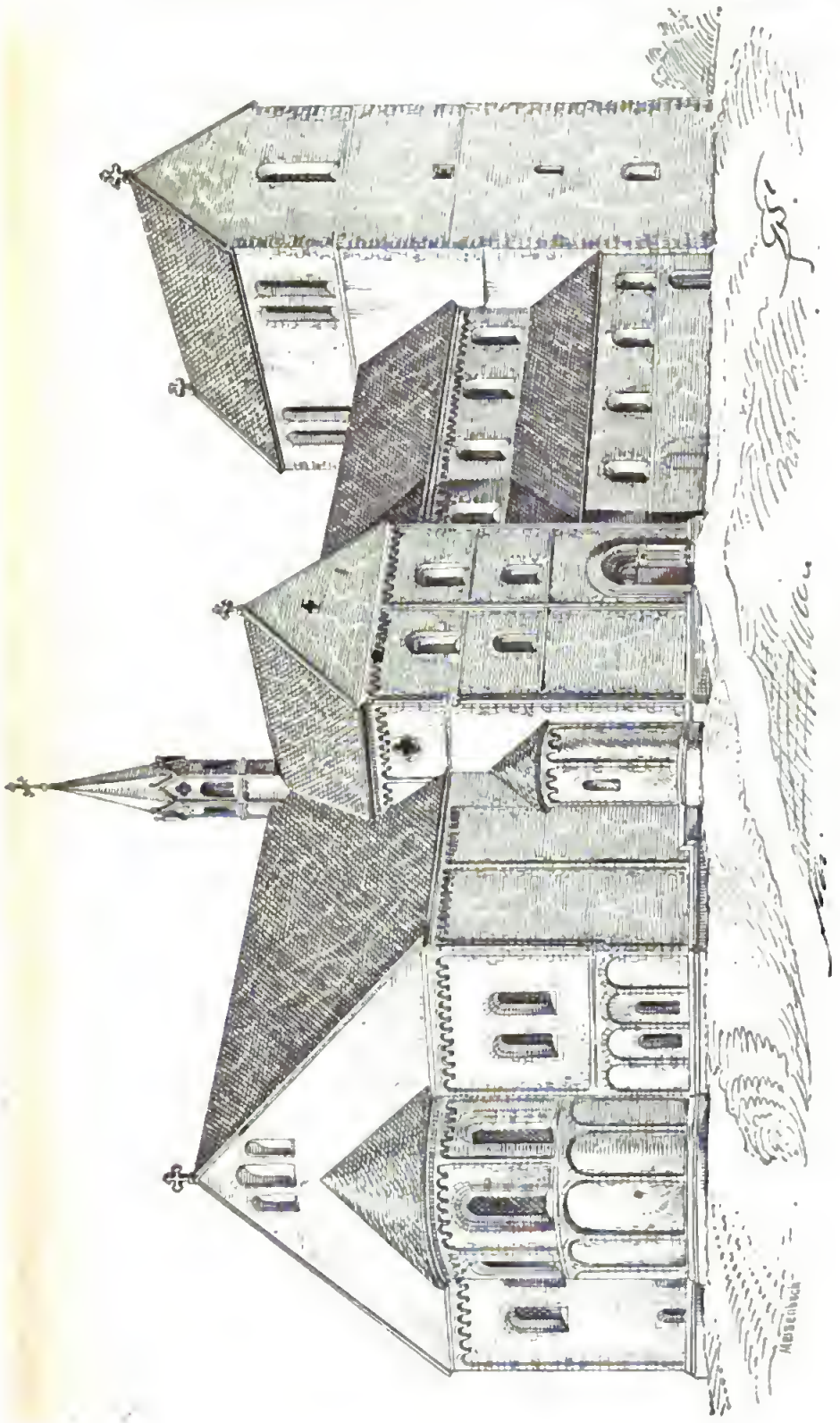


Fig. 320. Aeufseres der Kirche.

einkleiden zu laſſen, wurden auch unter verſchiedenen Beſtimmungen die Kloſtergüter von ihm noch bedeutend vermehrt. Im folgenden Jahre ſchon ſtarb er und wurde von dem Erzbiſchof Wichmann in der Kirchenmitte feierlichſt beigeſetzt. Der vierte Propſt, Ekkehard 1152–1192, brach den Chor, der die Zahl der Mönche nicht mehr gut faſste, 1174 ab, um dafür dem Langhauſe, die jetzige Oſtpartie, alſo das Querſchiff und die beiden Chorjoche mit den Apſiden anzubauen, mit welcher Arbeit man in zehn Jahren fertig war, ſodaſs am 1. Auguſt 1184 durch den Biſchof Eberhard von Merſeburg die zweite Einweihung geſchehen konnte. Unter dieſem Propſte wurde 1154 auch mit dem Kloſterbaue ſüdlich (?) begonnen, denn bisher hatten die Mönche weſtlich von der alten Taufkapelle gewohnt: ebenfalls errichtete man das Hoſpiz ſüdöſtlich auſserhalb der Clauſur. 1199 kam in dem hölzernen Verbindungsbaue, den das Hospiz mit dem Kloſter hatte, ein ſolches Feuer aus, daſs nur die alte Kapelle und die Umfaſſungsmauern der Kirche erhalten blieben. Der Propſt Walther, 1192 bis 1205 begann den Wiederaufbau, aber das chronicon montis sereni, welches nur bis 1225 reicht, meldet über die Fertigſtellung nichts. Dieſer Propſt ſoll auch die Propſtei im Weſten der Kirche erbaut und mit einem Thurm geziert haben, es iſt jedoch von dieſen Stücken nichts mehr zu ſehen. Er änderte auch am Chore etwas und umgab das Kloſter gegen Süden mit einer Mauer. 1208 lieſs Simon de Dibele an der Nordſeite des Kirchenſchiffes über dem Grabe ſeiner Frau eine Kapelle bauen, von welcher man noch die Gewölbeanfänge der Joche gewahrt. —

In dem Kloſter lebten zahlreiche Chorherren, Schüler und Laienbrüder, ſogar feminae conservae; wir hören zwar anfänglich von einem ſtrengen und geordneten Leben der Kloſterinſaſſen, aber in den ſpätern Jahrhunderten herrſchten Leidenſchaften und Intriguen auch hier wie in allen Vereinigungen der Menſchen, und das Kloſter erlebte ſtürmiſche Zeiten. Die Reformation leerte dann ſeine Räume und verwandelte ſie 1540 in die Wirthſchaftsgebäude einer Domaine. Von der Kirche blieb nur der Chor in Benutzung. Am 31. Auguſt 1565 ſchlug der Blitz in das Kloſter und es brannte gänzlich nieder. Man erbaute alsdann in der Ruine der Kloſterkirche eine proteſtantiſche Pfarrkirche von der Gröſse, welche man im Grundriſſe erkennt. 1697 ging das Amt Petersberg durch Kauf von dem Könige Auguſt von Polen an den Churfürſten Friedrich III. von Brandenburg über und wurde verpachtet. 1726 geſchah die Verlegung der Wirthſchaftsgebäude an den Fuſs des Berges; die Steine der Ruine gaben das Baumaterial.

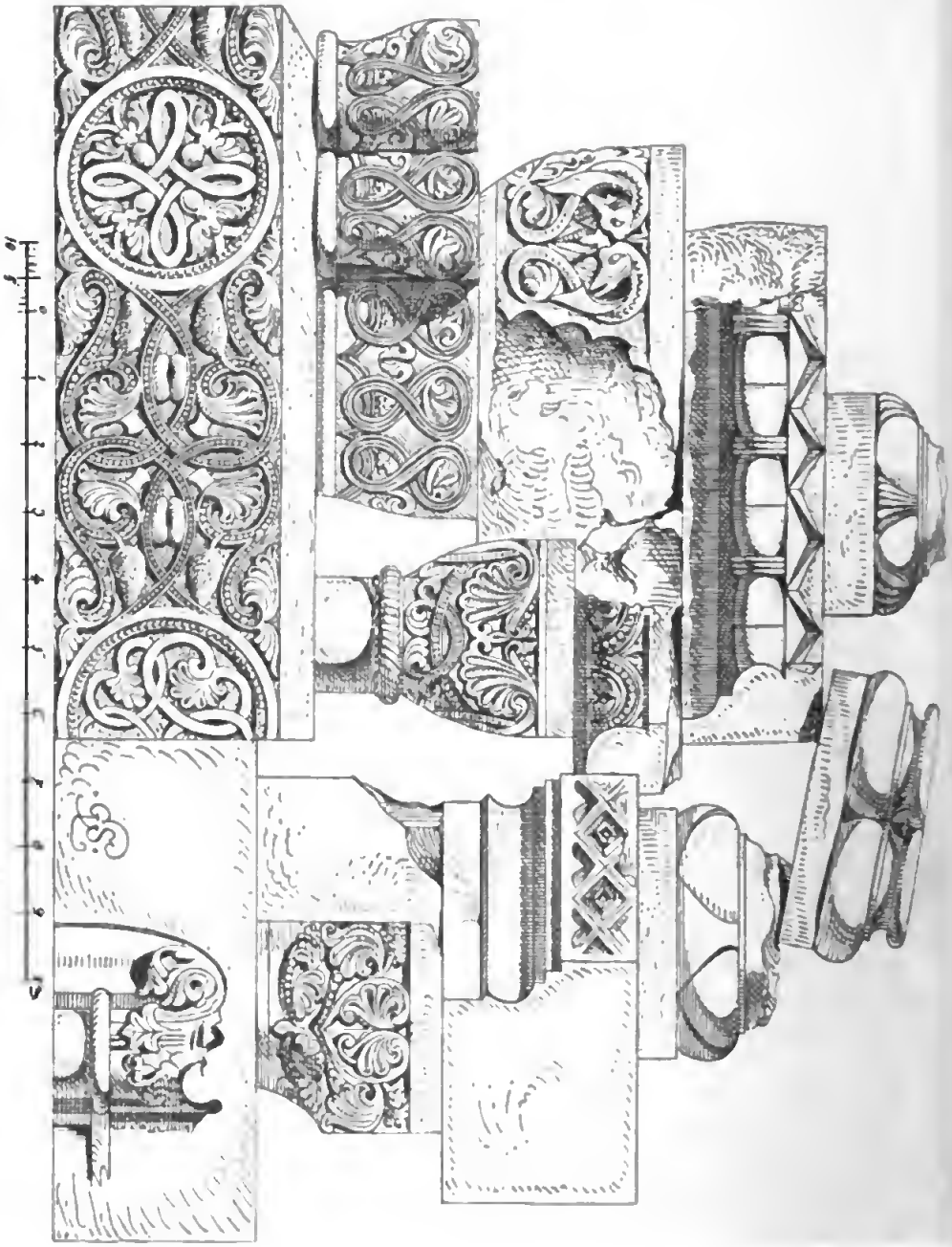
Was nun den Bau, wie er jetzt daſteht, anbelangt, ſo iſt er die im Allgemeinen wohl geglückte, von 1853–57 ausgeführte Reſtauration der ehemaligen Kirche vom Ende des 12. Jahrhunderts. Das Kloſter iſt bis auf geringe Reſte verſchwunden. Eine Unterſuchung des alten Baues iſt bei Gelegenheit der Wiederherſtellung von dem Baurath Ritter und ſpäter auch durch von Quaſt (ſ. Zeitſchrift für chriſtliche Archaeologie und Kunſt) in ſo umfaſſender Weiſe vorgenommen und deren Ergebniſſe ſind in der Zeitſchrift für Bauweſen, 8. Jahrgang, veröffentlicht — unſere Angaben ſind ihnen zum Theil entlehnt — daſs eine neue nicht nöthig und jetzt nach der

Reſtauration auch faſt unmöglich iſt. Wir beſchränken uns alſo auf die Beſchreibung der urſprünglichen Anlage und der alten Details.

Aus der Entſtehungsgeſchichte ſowie aus unſerer Zeichnung wird erkannt, daſs wir es hier mit einer Baſilikenanlage zu thun haben. Dieſelbe iſt dreiſchiffig und hat fünf Joche im Langhaus; im Weſten befindet ſich ein thürloſer Thurm, im Oſten ein Kreuzſchiff mit einer zwei Joch langen Chorpartie, die im Mittelſchiff apſidial ſchlieſst, während ihre gerade endigenden Seitenſchiffe, die tiefer als der Kirchenfuſsboden liegen und Gewölbe haben, ehemals Kapellen bildeten, und über ihren Gewölben als ſich gegen Haupt- und Querſchiff öffnende Emporen darſtellen. Zu der ſüdlichen führt eine ſchmale Treppe, die im Mauerwerk der öſtlichen Querſchiffwand ausgeſpart iſt und von auſsen ſowie vom Kircheninnern betreten werden kann. Zu der nördlichen iſt eine Treppe in eben der Mauer nördlich, aber im Kircheninnern zu betreten, ausgeſpart. Das nördlichſte Stück dieſer Mauer bildet für das nördliche Querſchiff eine Apſide, in welcher ein 1184 geſtifteter Altar Johannis des Täufers ſtand und jetzt wieder paſſend der Taufſtein ſteht. 1504 war die ſüdlichſte Kapelle Mariae virgini, die nördliche Mariae Magdalenae geweiht. Die ganze Chorpartie iſt mit Kreuzgewölben überdeckt, während die Kirche übrigens eine gerade Balkendecke hat. Auſser der erwähnten Thür, welche an der Südoſtecke des Querſchiffes zur Emporentreppe und dadurch mittelbar in die Kirche führt, giebt es zwei von Süden und Norden correſpondirende Portale im Querſchiffe, die jedoch nicht in der Wandmitte, ſondern wohl aus praktiſchen Rückſichten mehr weſtlich angeordnet ſind, ferner liegt eine weniger bedeutende jetzt vermauerte Thür ſo, daſs ſie von dem ſüdlichen Querſchiffarme gegen Weſten zum Kreuzgange führt, eine ebenfalls unbedeutende endlich befindet ſich im öſtlichſten Joche an der Nordſeite. Das Kloſter, deſſen Gebäude um einen in den Fundamenten noch erkennbaren Kreuzgang mit einem in den Kloſterhof an der Weſtſeite vorſpringenden Ausbaue, wahrſcheinlich das Brunnenhaus bez. die Tonſur enthaltend, auf der Südſeite der Kirche lag, hat nur an ſeiner Weſtſeite noch einige Mauerſtücke (mit den Brockenfenſtern) aufzuweiſen. Die Gebäude der Süd- und Oſtſeite — letztere muſs Gebäude gehabt haben, weil ſonſt die Emporentreppe auſserhalb der Clauſur zu betreten geweſen wäre — ſind verſchwunden. Das Krankenhaus ſüdöſtlich vom Kloſter iſt eine Ruine; ſein Bruchſteinmauerwerk und die verſchütteten Gewölbe, die wohl eine genaue Unterſuchung durch Nachgraben verdienten, haben in kunſtformaler Hinſicht Bedeutung; die Technik verweiſt auf eine Entſtehung im 15. Jahrhundert.

Ein ungefähres Bild der Auſsenarchitektur der Kirche wird Fig. 320 geben. Der Dachreiter auf der Vierung und die bekrönenden Kreuze auf den Giebeln ſind moderne Zuthaten; auch der Bogenfries an dem ältern und ſchlichter gehaltenen Langhauſe iſt völlig neu. Dass die ganze Oſtpartie eine reichere Durchbildung erfahren hat, erklärt ſich einestheils aus der ſpätern Entſtehungszeit, anderntheils aus dem Umſtande, daſs dieſe Partie ornamental überhaupt bevorzugt zu werden pflegte; auſserdem bemerkt man, daſs die nördliche Hälfte dieſes

Oſttheiles durch Liſenen und ornamentale Sculpturen reicher gehalten iſt als die ſüdliche, jedenfalls, weil letztere wegen der Kloſtergebäude weniger



Alte ornamentale Details.

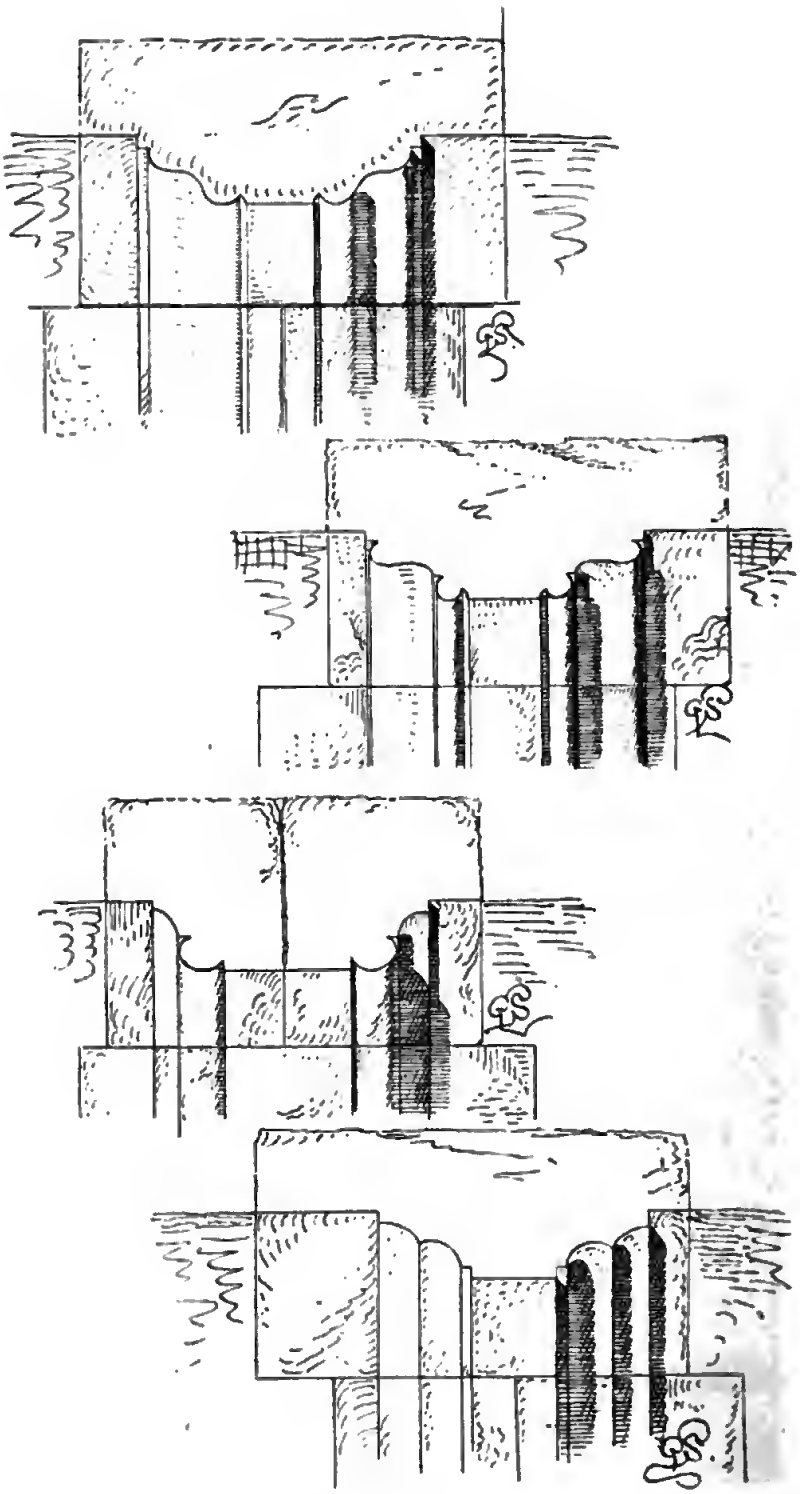
zur Geltung kam. Es geht hier nicht an, die Unregelmäſsigkeiten und die Details eingehender zu beſprechen, das Hauptſächliche iſt aus unſeren

Zeichnungen zu erkennen. Befonders aufmerkfam foll aber auf das Portal des nördlichen Querfchiffs gemacht werden, deffen Gewändeprofil, Säulen mit Bögen in Abtreppung, eine originelle Bereicherung dadurch erhält,

Fig. 322.

Alte ornamentale Details.

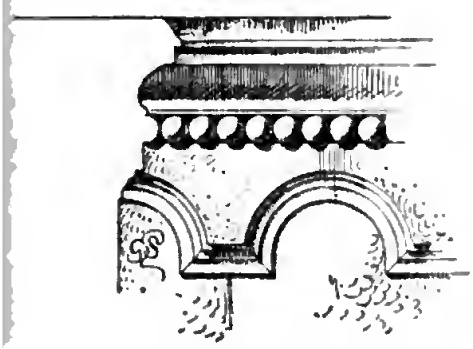
Fig. 323.



Lisenenprofile.

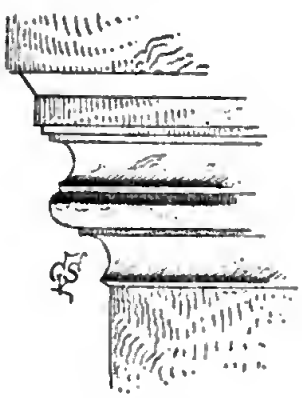
daſs es von dem Sockelprofile, einer attiſchen Baſis mit einigen Plättchen, Fig. 325 umrahmt wird. Das entſprechende Portal der Südſeite iſt einfacher, aber merkwürdig, weil ſein Gewände im Weſentlichen aus einer Säule jederſeits beſteht, die eine weite, flache Cannelirung hat; es ſind acht Rillen mit ſcharfen Stegen etwa in doriſcher Weiſe. Die ſpätere Zeit des romaniſchen

Fig. 324.



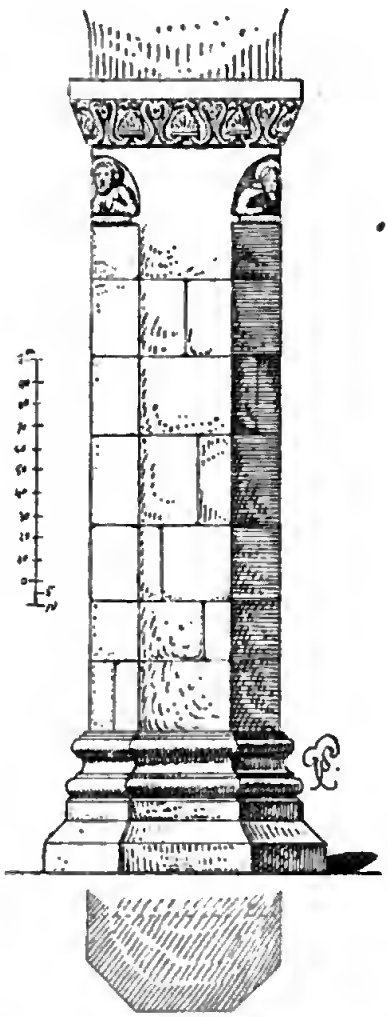
Hauptgeſims.

Fig. 325.



Sockelgeſims.

Fig. 326.



Arkadenpfeiler aus dem Kirchenſchiffe.

tiles wird unſchwer an dem Reichthum der Profile ſowie an den oft recht eſuchten Linien erkannt; wir verweiſen diesbezüglich auf unſere Zeichnungen ig. 321, 322 und 323. Pikant wirkt der Perlenſtab am Hauptgeſimſe Fig. 324.

Im Kircheninnern hat das Thurmerdgeſchoſs jetzt drei Säulen, die icht urſprünglich ſind. Die Pfeiler des Schiffes, obwohl alle neu, haben

die merkwürdige Form der alten; ſie ſind nicht regulär achtſeitig, ſondern müſſen als viereckig mit ſehr breiter Faſe auf den Kanten bezeichnet werden Fig. 326. Die attiſchen Baſen ſind gliederreich und von guten Verhältniſſen. Die Capitäle, unter denen die Eckfaſen, von kleinen Sculpturen — wohl alle von moderner Erfindung — verdeckt, auslaufen, bilden eine blattverzierte Schräge mit einer Platte oben. Andere Einzelheiten des Innern weitläufiger zu beſchreiben, iſt unthunlich, da mit Sicherheit nicht immer geſagt werden kann, welche Stücke die Reſtauration zugefügt hat. Wir geben dafür auf zwei Blättern Fig. 321 und 322 eine Zuſammenſtellung der thatſächlich alten Stücke, welche man unter der Capella Mariae virginis aufbewahrt. An ihnen finden ſich mehrfach rothe und blaue Temperafarbenſpuren, ein Beweis, daſs dem Baue auch der farbige Schmuck nicht gefehlt hat.

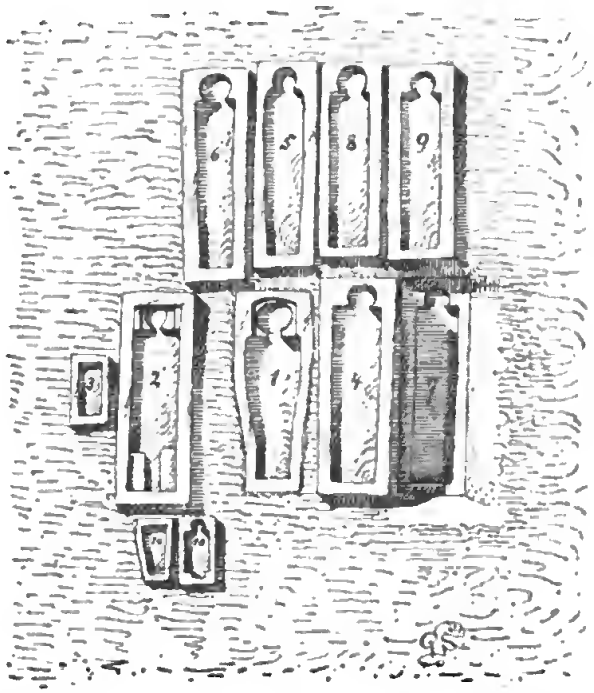
Fig. 327.

Romaniſches Figürchen der Maria mit dem Kinde.

Unter den Kunstwerken der Kirche iſt ein Figürchen merkwürdig, welches im sepulchrum des Altares gefunden iſt und jetzt nebſt verſchiedenen Münzen, die ebenfalls bei der Reſtauration im Schutte oder auch in Särgen gefunden ſind, im Kirchenarchiv aufbewahrt wird. Dieſes Figürchen ſtellt die gekrönte auf einem Throne ſitzende Maria dar, die auf dem Schooſse das Chriſtkind hält, welches mit der Rechten ſegnet und in der Linken ein Buch (?) hält. Wir geben in Fig. 327 eine Skizze dieſer noch recht rohen, in dem Ornamente des Stuhles beſonders den Blättern bereits an die Gothik gemahnenden romaniſchen Sculptur, die von kunſtgeſchichtlichem Intereſſe iſt. Ein anderes Stück von theilweiſe hohem Alter iſt ein vergoldeter Kelch von Silber; die Cuppa ſammt dem Stilus und Nodus ſind wohl erſt aus dem 15. Jahrhundert; man lieſt in Minuskeln über dem Nodus **ave maria**, unter demſelben **hyle got**, an den mit Maaſswerk gezierten Noduszapfen IESUS. Der Fuſs verbreitert ſich nach unten gradlinig, mit einer ſenkrechten Platte endigend. Er iſt mit fünf ziemlich ſtark getriebenen, ſtehenden Figuren — Petrus und die vier Evangeliſten? — geſchmückt, die fünf Felder zwiſchen dieſen überzieht ein Filigranornament mit edlen Steinen. Ob dieſer Fuſs bereits dem 12. oder 13. Jahrhundert angehört, wie von Quaſt nach Ritters Angabe in der Zeitſchrift für Bauweſen 8. Jahrg. annimmt, ſcheint mir um des willens nicht ganz ſicher, weil ſich unter den Steinen auch ein groſser befindet, dem der Kopf der Madonna im Stile des 15. Jahrhunderts eingeſchnitten iſt. Auch die reliefirten Figuren, die zwar jetzt zu viele Beulen haben, um ein ſicheres Urtheil über ihren Stil zuzulaſſen, ſcheinen mir nicht in ſo frühe Zeit geſetzt werden zu dürfen. Unſtreitig iſt jedoch der Fuſs eine ältere Arbeit als der obere Kelchtheil und er verdient von

allen Seinesgleichen im Kreise die meiſte kunſthandwerkliche Beachtung. Künſtleriſch bedeutend iſt ein lebensgroſser Crucifixus von Stein, welcher an der Nordwand des Querſchiffes hängt. Er iſt eine ganz ausgezeichnete Arbeit, wahrſcheinlich der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Körperverhältniſſe ſind richtig, die Auffaſſung realiſtiſch, aber ſo ſtilvoll, daſs das Bildwerk auf den Beſchauer ſtets einen bedeutenden, mächtig ergreifenden

Fig. 328.



Särge des Wettiniſchen Hauſes.

1. Markgraf Conrad (der Grosse) † 5. Februar 1157 als Mönch des Petersbergklosters.
2. Markgräfin Lucardis (Luidgard) Gemahlin Conrads † 19. Juni 1145 zu Gerbstaedt.
3. Mechtildis, Conrads Schwester, Gemahlin Gero's, eines Grafen von Seeburg (oder von Bayern) Mutter des Erzbischofs Wichmann. Vermuthlich wurden 1156 die Reste der bereits an einem andern Ort beigesetzten Leiche hier bestattet.
4. Graf Heinrich I. der Aeltere von Wettin, Conrads Sohn † 30. August 1181.
5. Graf Friedrich von Brena, Sohn Conrads † 4. Januar 1182.
6. Markgraf Tidericus (Dietrich) von Osterland † 1184 oder 1186 im Krankenhause auf dem Petersberge.
7. Graf Heinrich II. der Jüngere von Wettin, Sohn Heinrichs des Aelteren † 28. December 1187 zu Gleichenstein.
8. Graf Ulrich von Wettin, Sohn Heinrichs des Aeltern † 28 September 1209.
9. Graf Heinrich III. von Wettin, Sohn Ulrichs † 25. März 1217 als zwölfjähriger Knabe; mit ihm erlosch das Wettiner Haus.
10. Särge unbekannter Kinder.

Eindruck macht. Der Körper eines kleinen, hölzernen Crucifixus, flott geſchnitzt, auch wohl dem 16. Jahrhundert angehörig, befindet ſich im Kirchenarchiv.

Künſtleriſch von geringer Bedeutung iſt das Grabmal der Grafen von Wettin, welches jetzt an der Weſtſeite des Thurmes ſteht. Man ſieht ein im 16. Jahrhundert gemachtes, länglich viereckiges Grabmal in Form einer groſsen Tumba, deren Seiten durch ornamentirte Pilaſter in Felder

getheilt und mit üppigen Fruchtgehängen verziert ſind. An der Wand erhebt ſich ein nicht hoher von Voluten abgeſchloſſener Aufbau, an welchem Wappen und die Jahreszahl 1567 angebracht ſind. Vor dieſer Rückwand liegen auf dem Grabmale zwei weibliche und acht männliche lebensgroſse Steinfiguren, jede der letztern mit einem langen, dreiſeitigen Schilde. Dieſe Figuren ſind nicht gut gearbeitet; man würde ſie der gothiſchen Zeit zuſchreiben müſſen, wenn nicht die ſpätere Technik und Behandlung dem widerſpräche. Der Widerſpruch löſt ſich, wenn man erfährt, daſs in der romaniſchen Kirche ein ehernes Grabmal ſtand, welches bei dem Brande 1565 ſchmolz bis auf geringe Reſte, nach denen auf Befehl des Kurfürſten Auguſt in Dresden von einem italieniſchen Bildhauer das jetzige gemacht wurde. Vor der Reſtauration ſtand es über den im Grundriſſe angegebenen Gräbern der in der Kirche beſtatteten Familienglieder des Wettiner Hauſes. Wenn auch kein kunſtformales, ſo liegt doch ein archäologiſches Intereſſe vor, dieſe Grabſtätten, welche jetzt einzeln mit neuen ſchön gearbeiteten ſteinernen Hochrelieffiguren bedeckt und alle von einer vierſeitigen Brüſtung inmitten der Kirche würdig umgeben ſind, mit einigen Worten zu beſchreiben. Die Leichen ſind in Steinſärgen, deren Grundriſs und Lage zu einander wir in Fig. 328 mit Beifügung der Namen (nach Ritter) ſkizziren, beigeſetzt worden. Die Särge ſtanden mit ihren Steindecken etwa 10 bis 15 cm noch über dem alten Fuſsboden, nur die Conrads des Groſsen und Heinrichs II. lagen tiefer (ſiehe die Zeichnung). Der Sarg Conrads war mit einer Porphyrplatte verdeckt.

Die Glocke von 1,05^{m} Durchmeſſer hat die Minuskelinſchrift:

+ anno ⸸ m cccc uiij O rex glorie xp̄r veni nobis cum pace.

Auf der Glocke von 0,70^{m} Durchmeſſer ſteht:

DVRCH DAS FEVER BIN ICH GEFLOSSEN JOHANN JACOB HOFFMAN HAT MICH GEGOSSEN IN HALLE AŌ · M · D · C · L XXVIIII.

Plössnitz.

Kirchdorf, Filial von Niemberg, 7,5 km nordöſtlich von Halle gelegen. Die Kirche S. Catharinae liegt ſüdweſtlich im Dorfe und iſt nach von Dreyhaupt's Angabe (II, 946) 1505 erbaut. Es hat vormals eine Wallfahrt nach ihr jährlich ſtattgehabt. Baulich hat ſie Aehnlichkeit mit der zu Braſchwitz, ſie iſt aber bedeutungslos. Der Altarſchrein, deſſen Flügel fehlen, hat ſpätgothiſche geſchnitzte Holzfiguren. Maria mit dem Kinde, in einer Niſche unter einem Baldachin ſitzend, nimmt die Mitte ein und in den beiden ſeitlichen Abtheilungen befinden ſich je zwei weibliche Heilige unter Baldachinen. Die umrahmende Architektur iſt ſehr reich durchgebildet und das Ganze hat ein kräftiges Relief. Predella, Beichtſtuhl und Kanzel ſind in ſpäten Renaiſſanceformen etwas derb aus Holz gemacht. Auch der Taufbeckenunterſatz iſt von Holz und im Barockſtile aber in guten Verhältniſſe ausgebildet

Die Glocke von 0,95^{m} Durchmeſſer hat die in den Mantel eingeritzte Majuskelſchrift:

+ (SI)T · TEPESTATV · PER · ME · GENVS OMNE · HVGATV.

Sie wird in die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts gehören. Die Glocke von 1,22^{m} Durchmeſſer hat dieſe Minuskelumſchrift:

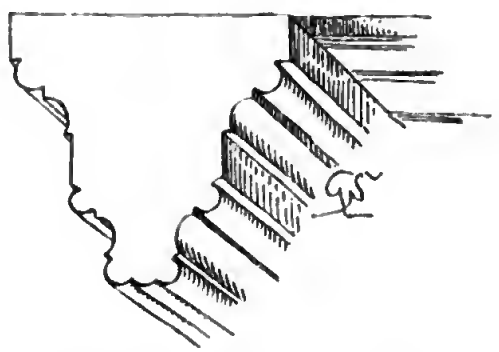
Mccccccviiii · ecce crucem (hier folgt das Relief der Maria mit dem Kinde) ? . . fugite partes ad vſb (die Figur der Maria).

Die Glocke von 0,53^{m} Durchmeſſer iſt ohne Inſchrift, jedoch wegen ihrer ſpätgothiſchen Ornamente erſt in das 15. Jahrhundert zu ſetzen.

Poplitz.

Rittergut mit Schloſs, 32 km nordweſtlich von Halle gelegen, früher auch Popelitz geſchrieben, iſt ſeit dem 16. Jahrhundert im Beſitze derer von Kroſigk. Es iſt der Stammſitz des Adelsgeſchlechtes von Poplitz; 1366 wird ein Heynemann von Poplitz genannt; im Anfange des 16. Jahrhunderts ſtarb dieſe Familie aus. Die von Kroſigk haben ſchon im 16. Jahrhundert einen Schloſsbau mit einem Hofe im Innern hier aufgeführt, welcher zumeiſt in dem Mittelbaue des jetzigen gegen Ende des 18. Jahrhunderts

Fig. 329.



Profilirter Holzbalken (16. Jahrhundert) im Erdgeſchoſſe des Schloſſes.

entſtandenen erhalten iſt. Im Erdgeſchoſſe bemerkt man noch Balken mit einer Profilirung (Fig. 329), wie ſie dem 16. Jahrhundert eigen iſt. Das jetzige Schloſs iſt durch ſeitliche Flügelanbauten an das alte entſtanden. Der ſüdliche Flügel enthält die Kapelle, die erneuert iſt und kein bauliches Intereſſe bietet; hier werden gleich Reliquien die Waffen der tapfern Familienglieder aufbewahrt, die im Kampfe fielen. In den Obergeſchoſſen

Digitized by Google

des Schloſſes giebt es an Thüren, Kaminen u. ſ. w. noch mancherlei intereſſante Formen der nüchternen Erbauungszeit. An einer Ecke des Nordflügels gegen den Park zu bemerkt man eine kleine nicht wohl mehr erkennbare Figur (halb Froſch, halb Menſch?) eingemauert, die als das Popelmännchen bezeichnet wird und von der folgende Sage geht: Als das Schloſs erbaut wurde, fand man über Nacht wieder abgetragen, was man des Tags zuvor fertig gebracht hatte. Der Thäter lieſs ſich nicht entdecken. Da verſprachen Mönche, den Kobold, welcher dieſen Schabernack thue, gegen ich weiſs nicht welche Vergütung zu bannen; und ſiehe da, als ſolche Vergütung gelchehen war, fand man des Morgens den Kobold, das Popelmännchen, an der genannten Ecke feſtgemauert.[1]

Im Parke ſind einige Epitaphien der Renaiſſance aufgeſtellt; die Arbeit der Reliefs iſt verſchiedenwerthig; einige ſind ſehr handwerklich, ſo der mit dieſem Zeichen:

Priester.

Kirchdorf, Filial von Kroſigk, 12,5 km nördlich von Halle gelegen, gehörte zum Burgamte Wettin. Seine Kirche liegt öſtlich aufserhalb des Dorfes. Sie iſt 1861 im Schiff erneuert. Der Thurm mag der Uebergangszeit angehören.

Die Glocke von 0,98^{m} Durchmeſſer hat eine ſehr ſchöne Form; ihre Inſchrift lautet:

> **Ich ruff die Leut mit meinem Klang in die Kirch zum Wort und Gesang Georg Wolgast Anno MDCIII.**

Als Zierrath ſieht man das Wappen des **Gotschal Heinrich von Trode** (= Trotha), darunter eine ſehr ſchöne Kreuzigung mit den Schächern und ferner das Wappen von Heinrich Oppermann. Die Darſtellung der Kreuzigung mit den Schächern iſt in der Renaiſſance beliebt. Sie ſowohl wie die Wappen ſind trefflich modellirt, namentlich das Plaſtiſche tritt in dieſen Reliefs gut hervor. Die Glocke von 0,83^{m} Durchmeſſer iſt 1861 erneuert.

Radewell.

Pfarrkirchdorf, 8 km ſüdlich von Hallle an der weiſsen Elſter gelegen. Aeltere Schreibweiſen ſind Rodebile, Rodewelle. Das Dorf iſt von dem

[1] Alte Leute zu Poplitz haben mir auch von einem Nonnenkloſter erzählt, welchez ſich zuf der Stelle des Schloſſez hefunden hätte nnd aus dem hei einer Belagerung dieNonnen eines Tagez verſchwunden wären trotz eines Waſſergrahens ringsum. Niemand habe gewuſst wie. — Die Leute hatten eine nicht zu ergründende Schen mir allez zu erzählen, was ſie wuſsten, und ſelbſt an competenter Stelle ſchwieg man über die Sage vom Popelmännchen.

Erzbiſchof Wichmann dem halleſchen Moritzkloſter geſchenkt, als dieſes 1184 gegründet ward, 1211 iſt von dem Erzbiſchofe Albrecht dieſe Schenkung erneuert und ſpäter noch verſchiedentlich beſtätigt. Ein Weiteres über die Geſchichte ſ.

Fig. 330.

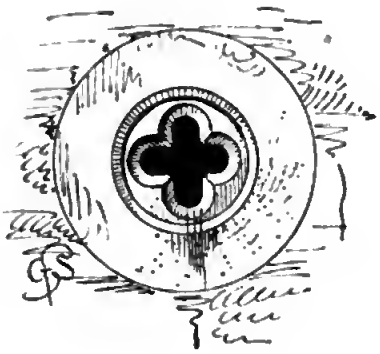
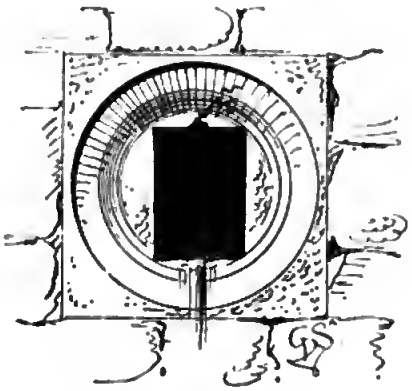


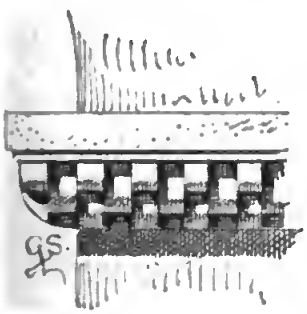
Fig. 331.



Thurmfenſter an der Süd- und Nordſeite im Erdgeſchoſs.

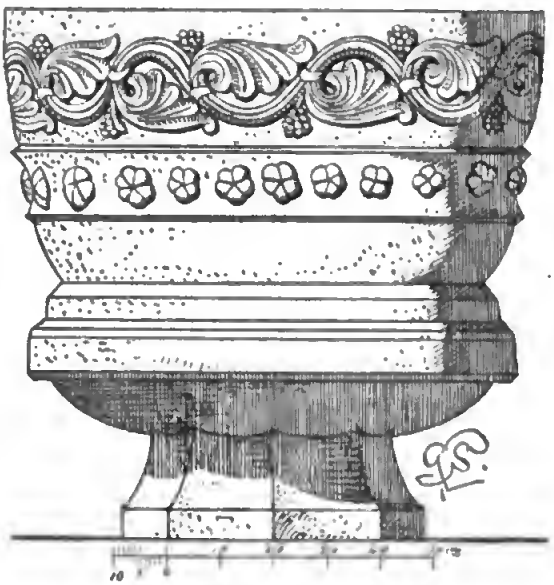
bei von Dreyhaupt II, 948 und 949. Die Kirche S. Wenzeslai liegt öſtlich im Dorfe. Sie iſt ſpätromaniſch, aber in der Barockzeit umgebaut; der Chor

Fig. 332.



Kämpfer der Bögen zwiſchen Thurm und Schiff.

Fig. 333.



Taufſtein.

iſt jetzt gerade geſchloſſen. Sowohl am Thurm wie auch am Schiff iſt noch die romaniſche Fugentechnik zu ſehen. Am Erdgeſchoſs des Thurmes befinden ſich die in Fig. 330 und 331 dargeſtellten Oeffnungen, die alten Schallöcher

ſind vermauert. Fig. 332 zeigt den treppenförmig mit Zahnſchnittreihen ausgebildeten Kämpfer der beiden Bögen, welche das Innere des Thurmes mit dem des Schiffes verbinden. Der Taufſtein gehört in die Entſtehungszeit des Bauwerkes. Wir geben in Fig. 333 ſein Bild, aus welchem die reiche Durchbildung und geſuchte Geſammtform erkennbar wird. Der kleine vieleckige Fuſs erinnert ſchon an gothiſche Art, die ſtarken ihn mit dem kelchartigen Gefäſse verknüpfenden Glieder erſcheinen als Ballaſt, ihr Fehlen würde die Geſammtform bereits gothiſch machen. Den Gefäſsbauch umſpannt ein Roſettenband, an dem die geringe Sorgfalt in Bezug auf Stellung und Ausarbeitung der Roſetten auffällt. Den obern Rand umzieht leicht ein Rankenornament, welches eine Weinrebe ſtiliſirt darſtellt.

Die Glocke von 1,22 m Durchmeſſer hat eine matte Form, ihre Minuskelſchrift iſt:

+ ihesus nazarenus rex judeorum maria anno domini mcccccvi,

die Buchſtaben ſind ſehr unſauber. Als Zierrath iſt einerſeits das halleſche Stadtwappen befindlich, andererſeits die Figur eines Mannes, welcher wohl der Glockengieſser (?) ſein dürfte. Die Glocke von 1,07 m Durchmeſſer hat eine hohe Form und einen weit ausladenden Kranz; ihre Minuskelſchrift ſteht in einem von zwei Bändern gebildeten Streifen, welcher unten mit Trauben verziert iſt:

o gloria dm anno dmi 1526 .

Die Glocke von 0,92 m Durchmeſſer hat die Inſchrift:

Durch's Feuer bin ich geflossen Peter Becker in Halle hat mich gegossen anno 1708.

Die Form iſt matt.

Reideburg.

Pfarrkirchdorf mit Crondorf und den Rittergütern Reideburg und Sagisdorf, 4 km öſtlich von Halle gelegen, hat ſeinen Namen, der früher Rideburg hieſs, von dem Bache die Ride oder Reide und einer hier gelegenen Burg erhalten. Dieſe gehörte den Markgrafen zu Landsberg, wurde aber von der Wittwe des Markgrafen Heinrich ohne Land dem Erzſtifte Magdeburg geſchenkt, und nun erhielt Tilemann von Dieskau, einer von den Reideburger Burgleuten die Burg zur Bewahrung. Es erhoben ſich jedoch ſeitens der Verwandten Anſprüche auf die Burg und in Folge deſſen wurde dieſelbe von dem Herzoge Magnus von Braunſchweig beſetzt und kam dann an den Markgrafen Friedrich zu Meiſsen. Dieſer muſste ſie gegen den Erzbiſchof und die Städte Halle und Magdeburg, die vereint ihn belagerten, 1547 vertheidigen; doch wurde die Burg erobert und gänzlich zerſtört. Die hier unweſentliche Geſchichte der Güter, als Burglehn ehemals zu der Reideburg gehörig, giebt von Dreyhaupt II,950. Die Kirche, im Dorfe gelegen, war der h. Gertrud geweiht. An Fenſter-

reſten erkennt man, daſs die Anlage eine romaniſche iſt, doch hat in der Barockzeit ein Umbau ſtattgefunden, der namentlich ſich an den groſsen Fenſtern und nutzloſen Strebepfeilern kenntlich macht. Das Schiff iſt öſtlich gerade geſchloſſen. Die noch romaniſchen Schalllöcher ſind durch eine in der Mauermitte ſtehende Säule getheilt, die oben ſattelholzartig in die

Fig. 334.

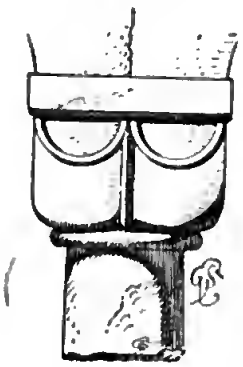


Fig. 335.

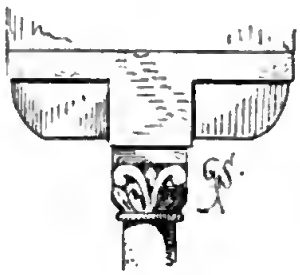
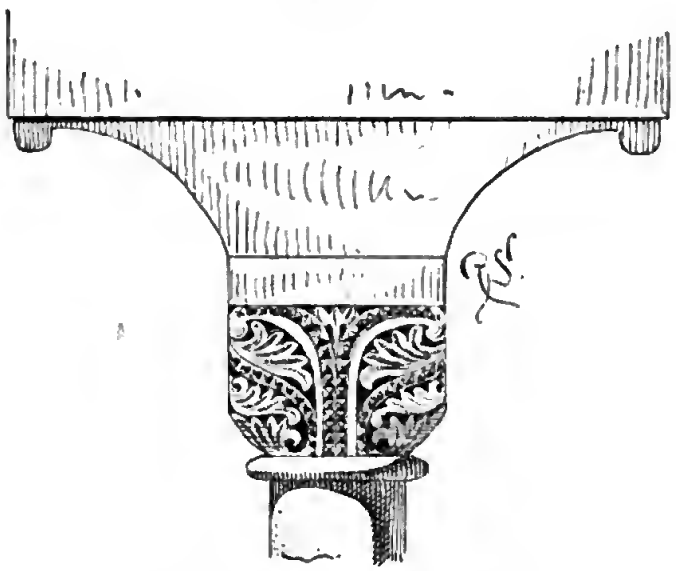


Fig. 336.



Capitäle von Säulen in den Schalllöchern.

Mauer überführt iſt. Wir geben in Fig. 334, 335 und 336 einige Beiſpiele. Der Thurm und das Schiff ſind durch einen Spitzbogen verbunden. Der ſpätgothiſche Altarſchrein iſt mit Oelfarbe übermalt und hat Ornamentzuſätze erhalten. Chriſtus, die Maria krönend, ſitzt inmitten, rechts und links ſind je vier kleine Heiligenfiguren in je zwei Abtheilungen. Diele Statuen ſind ziemlich roh und ohne S-linienhaltung, ihre Geſichtszüge ſprechen jedoch

einen Charakter aus. Ein Taufbecken von Meſſing hat in der Mitte die Darſtellung der Verkündigung Mariae und umher zieht ſich zunächſt reich verzierte Minuskelſchrift und dann eine Schrift von gothiſirenden Lapidarbuchſtaben. An der Südwand verdeckt die Empore ein der entwickelten Renaiſſance angehöriges Epitaphium gröſserentheils. Ein kniender Ritter (Porträt), ganz realiſtiſch gebildet, betet vor einem Crucifixe. Seitlich wird dieſe Darſtellung von Hermen eingefaſst, deren Ausbildung an das Barocke ſtreift. Im Friefe des Gebälkes und an den Pilaſtern ſind Wappen angebracht. Die Bekrönung bildet ein von Nixen gehaltenes Medaillon, auf dem die Auferſtehung gebildet iſt. Die Compoſition des Ganzen muſs gelobt werden.

Die Glocke von 1,15^m Durchmeſſer hat eine Inſchrift, in welcher es heifst:

> **Tiese Glock ist gegossen von Jacob König: nig bestalder furstlicher sechsischer Stuck und Glockengieser in Coburg wonhaftig.**

Am Kranze ſteht: **1619 D. S. H. TVLLE.**

Als Schmuck findet ſich ein Crucifixus mit den beiden Marien (?) grofs und gut reliefirt. Die Glocke von 1,40^m Durchmeſſer hat die Inſchrift:

> **Anno 1751. Ich rufe zum Gebet, zur Predigt und Altar auch dann wenn Jemand liegt auf seiner Todtenbahr,**

aufserdem giebt die Aufſchrift an, daſs die Glocke gegoſſen ſei **a Frid. Aug. Beckero Architect: Halae Magdeb:** . Die Glocke von 0,65^m Durchmeſſer iſt 1828 gegoſſen.

Rothenburg.

Pfarrkirchdorf und königliche Domaine, 23 km nordweſtlich von Halle am rechten Saaleufer gelegen. Schon ſeit der Wendenzeit hat der Ort Bedeutung. Es lag auf dem Berge nördlich vom Dorfe ein Wendencaſtell, die Sputinesburg, deren umlaufende Wälle und Gräben man noch ſehr wohl erkennen kann, wenn auch die Mauern verſchwunden ſind. Daſs die mehr induſtriell als kriegeriſch beanlagten Wenden gerade dieſen Ort befeſtigten, ſcheint nicht zufällig zu ſein. Vielleicht haben ſie bereits, wiewohl urkundliche Belege dafür fehlen, hier, wie es ſeit 1446 bis heute geſchieht, aus dem Kupferſchiefer Kupfer gewonnen. Schon im 10. Jahrhundert wird der Ort in Briefen Otto I. municipium et urbem genannt. Es findet ſich 1012 die Benennung Spiutni urbs 961 kommt Rothenburg an das Magdeburger Moritzkloſter. Die alte Burg ſoll angeblich 1074 zerſtört ſein. Im 14. Jahrhundert hat das Geſchlecht Derer vom Thore Rothenburg beſeſſen. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts an die Magdeburger Domprobſtei gekommen, ging der Ort 1413 an die von Ammendorf über und Coppe von Ammendorf erbaute alsdann ſtatt der zerſtörten Sputinesburg eine andere unten auf der hier gelegenen Saaleinfel. Nach dem Ausſterben dieſes Geſchlechts um 1550 wurde der Graf Albrecht von Mansfeld mit

Rothenburg beliehen.[1] 1557 kam es an deſſen Sohn Hans von Mansfeld, den jedoch ſeine Schulden zwangen, es dem Grafen Georg von Schönburg zu überlaſſen. Als aber der Erzbiſchof Sigismund ſtarb, ſetzte ſich Hans von Mansfeld mit Gewalt wieder in den Beſitz Rothenburgs, führte daſelbſt ein ziemlich lockeres Leben und wurde erſt 1566 durch eine Belagerung ſeitens des Domcapitels im Verein mit der Ritterſchaft und den Städten gezwungen, es aufzugeben. Bei ſeiner Flucht gerieth er in die Hände der Belagerer, wurde nach Halle gebracht und verſtarb daſelbſt im folgenden Jahre. Dann wurde Georg von Schönburg mit Rothenburg beliehen. 1585 kaufte der Adminiſtrator Joachim Friedrich mit allen von Ammendorf'ſchen Gütern auch Rothenburg und gab es ſeiner Frau Katharina, welche 1594 ein langes Schloſsgebäude, nämlich das jetzt noch erhaltene, 1646 aber ſtark reparirte, erbaute und es bis 1598 bewohnte. 1605 hat das Domcapitel Rothenburg wieder von dem Adminiſtrator Joachim Friedrich bekommen und es iſt dann landesherrliches Beſitzthum geblieben. Im dreiſsigjährigen Kriege wurde „das Schloſs, Kirche und Dorff dergeſtalt ruiniret, daſs auch nicht ein

Fig. 337.

Glocke auf dem Kupferhammer.

Fig. 338.

Glocke der Kirche.

Nagel in der Wand übrig blieb." 1690 ſchenkte der Churfürſt Friedrich III. das Schloſs der Schiefergewerkſchaft, die Schloſskapelle ward für den Gottesdienſt der Bergleute hergerichtet und ſo ward das Schloſs ein Verwaltungs- und Wohngebäude. Nach ſo vielen Erlebniſſen erinnert das Schloſs heute kaum noch an ſeine anfängliche Beſtimmung. Zwar haben ſich aus allen Bauzeiten vom 15. Jahrhundert an Spuren erhalten, z. B. originelle ſpätgothiſche Thürgewände, Fenſter der Renaiſſance u. ſ. w., aber im Allgemeinen iſt der Bau jetzt bedeutungslos. Auf der Schlackenhalle des Mansfelder gewerkſchaftlichen Kupferhammers und Walzwerkes iſt eine Glocke von Eiſen (? jedenfalls nicht von Glockengut), welche die Inſchrift **NEVSTAT AN DER DOSSE 1698** trägt und die in Fig. 337 dargeſtellte Form hat. Die Kirche des Dorfes Rothenburg iſt hochgelegen und 1840

[1] Die Streitigkeiten zwiſchen ihm einerſeits und Conrad von Bumelberg nebſt Wilhelm von Gramhach andererſeits ſ. bei von Dreyhaupt II 857.

ganz neu in romanisirenden Formen erbaut. Eine stark beschädigte und reparirte Holzfigur, die h. Maria mit dem Kinde darstellend, befindet sich in der Vorhalle. Die Glocke von 0,88 m Durchmesser hat die in Fig. 338 gezeichnete Form, ist also ohne jede Inschrift und Verzierung, der Guss ist nicht besonders gut; sie mag in das 13. Jahrhundert gehören. Die Glocke von 1,16 m Durchmesser hat die Majuskelinschrift (Wachsmodelle):

+ SIT TĒPESTATIS PER ME GENVS OMNE FVGATV̄ + A _

in der oberen Zone, darunter steht: AVE MARIA G¯RA PLENA.

Schiepzig.

Pfarrkirchdorf 9 km westlich von Halle am linken Saalufer gelegen, war der Sitz eines adligen Geschlechtes. 1217 wird ein Heroldus de Schipz und 1292 ein Petrus de Schipz genannt. Die Kirche S. Helenae liegt nördlich im Dorfe oben auf dem hohen Saaleufer. Das Patronatsrecht haben anfänglich die Grafen von Mansfeld gehabt, 1303 aber hat es Graf Burchard dem Kloster Gottes Gnade bei Calbe geschenkt, bei dem es bis zur Reformation geblieben ist.[1] Das Kirchengebäude ist 1828 abgebrannt; es ist dann namentlich der unten gewölbte Thurm unter Benutzung von vielen zerschlagenen barocken Grabsteinen wieder hergestellt. Eine Verbreiterung des ehemals romanischen oder frühgothischen Baues mit gradem Ostschluss hat gegen Süden stattgefunden, wie sich noch wohl an dem Ostgiebel erkennen lässt. Ein Kelch der Kirche ist in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts gemacht. An dem Noduszapfen steht ·I·I~IEF VF Am Stilus über dem Nodus elena unter ihm cahrie (marie?) Eine Hostienbüchse ist von 1701. Ein messingenes Becken hat in der Mitte die Darstellung Adams und Evas am verbotenen Baume, die dann von unleserlicher Minuskelumschrift umgeben ist, um welche sich schliesslich noch die gothisirende Lapidarschrift

(EHB)ART · AL · ZEIT · GELVEK zieht.

Die Glocke von 1,26 m Durchmesser hat die Minuskelinschrift:

consulor ❀ viva ·:· fleo ❀ mortua ❀ pello ⊙ nociva ⊙ m° cccc° lxxxi.

Unter dieser Schrift herabhängendes Ornament. An der einen Seite liest man mittelst Spiegel, also rechtsläufig in den Mantel geschrieben, folgende nicht wohl erklärbaren Wörter: Caltierom
Thbvmepster

und auf der andern Seite: hernyco tans kone
eyn kerher

[1] Es verdient mitgetheilt zu werden, was von Dreyhaupt über ein seiner Zeit dem Thurmknopfe entnommenes, in einem länglichen Schächtelchen befindlich gewesenes Pergament mittheilt; dasselbe hatte folgende Aufschrift: Anno dei . MCCCCLXXXXVIII Sabat . ante Quasimodogen. . is upgerichtet die spitzge up der Kyrchen Scte. Helene zu Schiptz mith dem halben dake, und Er Thomas Sasse von Calven bordig, is darto der tidt gewest ein pherner und Lampe tornaw eyn altermann, dy habens gebuweth an aller nachber danck.

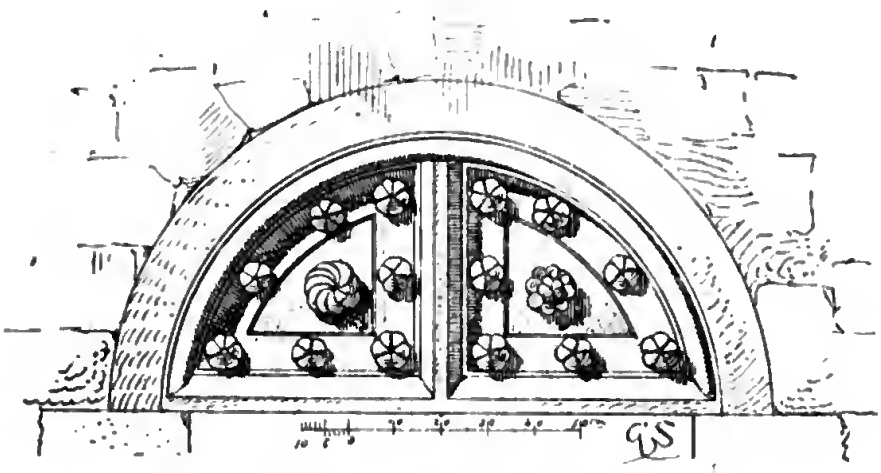
Die Glocke von 0,97 m Durchmesser hat diese Inschrift:

ANNO DOM 1623 IST DIESE GIOCKE IN HALLE VON . M . GEORGE DORS VND M . HANS WETTER . GOTT ALLEIN DIE EHRE .

Schlettau.

Kirchdorf, Filial von Löbejün, 19 km nördlich von Halle gelegen. Die Kirche S. Mariae liegt im Dorfe und ist eine der ausgebildeten romanischen Anlagen bestehend aus einem unten tonnenüberwölbten Thurm, einem Schiff und einem schmälern Chorraum mit halbrunder Apsis. Die Wände bestehen aus Bruchsteinen mit Eckquaderung. Die Thür auf der Südseite hat ein halbrundes Tympanon, welches zu zwei je mit einer Rosette gefüllten Feldern ausgemeifselt ist, jedoch sind die Einzelheiten nicht regelmäfsig Fig. 339. In dem

Fig. 339.



Tympanon der Thür an der Südseite.

rohen spätgothischen Taufsteine befindet sich ein messingenes Taufbecken mit der unleserlichen Minuskelschrift und den gothisirenden Lapidarbuchstaben bekannter Art verziert. Der Altaraufbau gehört der Renaissance an; an der Predella ist das Abendmahl, darüber als das Hauptbild die Kreuzigung gemalt; diese Bilder haben ihren anfänglichen Werth durch Uebermalung verloren. Auf der mensa hat sich, allerdings sehr zerstört, eine weifse Decke, die etwa um 1500 entstanden sein mag, nebst einer Bordüre, beide ihrer Musterung wegen beachtenswerth, erhalten. Die Glocke von 0,57m Durchmesser hat die Majuskelinschrift (Wachsmodelle) oben:

+ O REX GIE VENI CV PACE

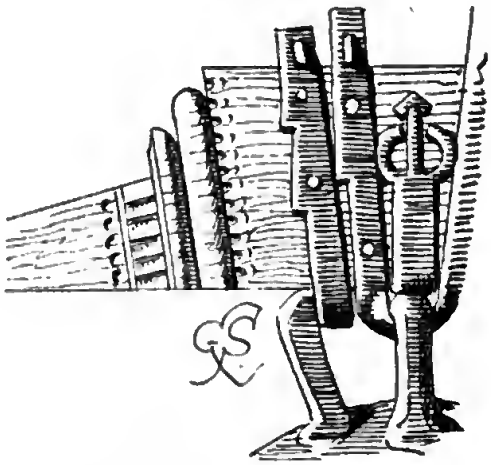
Darunter steht: IHC̄ NAP BOCBZ · AE; ob sich die beiden letzten Wörter auf den Giefser beziehen, ist nicht zu ermitteln. Die Mitte des 14. Jahr-

hunderts wird als die Entſtehungszeit anzunehmen ſein. Die Glocke von 0,91 m Durchmeſſer hat die Inſchrift:

+S+T · TĒPC ƧTATV̄ · PER · ME · GENVS · OMNE ·
HVGATV̄ A⚓

auch dieſe in Majuskelumſchrift (Wachsmodelle) geſchmückte Glocke wird der Mittte des 14. Jahrhunderts zuzuſchreiben ſein. Es ſcheint nicht

Fig. 340.



Zierrathe am Wolfe. (Renaiſſance).

unnütz, hier eine Skizze von dem allerdings erſt dem 16. Jahrhundert angehörigen Wolfe zu geben. Auch einen ſo unbedeutenden Gegenſtand hat dieſe kunſtſinnige Zeit nicht ungeſchmückt gelaſſen. Die Glocke von 1,12 m Durchmeſſer hat dieſe Inſchrift:

Ad pompas ad sacra preces ad funera cives — Voce sua Christus Quos vocait ipsu voco · anno 1604 Heinrich Borstelmann me fecit.

Als Zierrath dient einerſeits ein Crucifixus mit Maria und Johannes zu den Seiten ſowie Sonne und Mond ſeitlich oben, andererſeits die Darſtellung der Dreieinigkeit: Gott Vater als bärtiger Mann ſitzend dargeſtellt hält einen Crucifixus, auf dem der heilige Geiſt, die Taube mit ausgebreiteten Flügeln, ſitzt. Dieſe Reliefs ſind flach und von ganz eigenartigem Stil, doch nicht ſchlecht.

Schwerz.

Pfarrkirchdorf und Rittergut 15,5 km nordöſtlich von Halle gelegen. Zwirze 1205 im Chron. Mont. Seren genannt. Das Dorf ſelbſt ſtand unter der Jurisdiction des Rittergutes, welches 1401 Hans von Mücheln, Schultheiſs von

Halle als Lehn von dem Erzbiſchofe Albrecht beſaſs. Die folgenden Beſitzer giebt von Dreyhaupt II 957 an. Die Kirche liegt im Dorfe, ſie hat einen geraden öſtlichen Schluſs; der Thurm iſt in ähnlichem rohen Mauerwerk hergeſtellt, wie der zu Eismannsdorf. Eine Empore mit darunter gelegener Sacriſtei iſt ſüdlich ausgebaut. Im Innern iſt der Altar mit über ihm angebrachter Kanzel eine gute barocke Arbeit. An der Predella iſt das Abendmahl in Holz reliefirt, an der Kanzel die Darſtellung Chriſti, welcher als Kind im Tempel lehrt. Rechts und links am Altare befindet ſich je eine lebensgroſse, gut proportionirte Engelsfigur. Als Bekrönung des Schalldeckels und des Hauptgeſimſes des ganzen Aufbaues ſieht man Engel mit Wappen, während ganz oben als Spitze Chriſtus mit der Siegesfahne in Wolken ſteht. Zu dem Altare gehört im Stile der Taufbeckenunterſatz. An der Südwand ſind einige barocke Grabplatten. Der Kelch der Kirche vom Jahre 1665 mit einigen Wappen am Fuſse iſt unbedeutend. Die Glocke von 0,53^{m} Durchmeſſer hat eine längliche Form ohne Inſchrift, nur zwei ſtarke Reifen umziehen den Kranz. Es iſt nicht gewiſs, ob dieſe Glocke in das 13. Jahrhundert zu ſetzen iſt. Die Glocke von 1,17^{m} Durchmeſſer hat in Majuskeln (Wachsmodelle) dieſe Umſchrift:

SIT TĒPESTATV PER ♁ A ME GENVS OMNE FVGATV̄.

Das ♁ und A iſt hier ſinnig angebracht worden.

Die Glocke von 1,32^{m} Durchmeſſer hat dieſe Minuskelinſchrift:

ihesus cristus maria s̄ncta Anna (?) anno domini m°ccccc m.

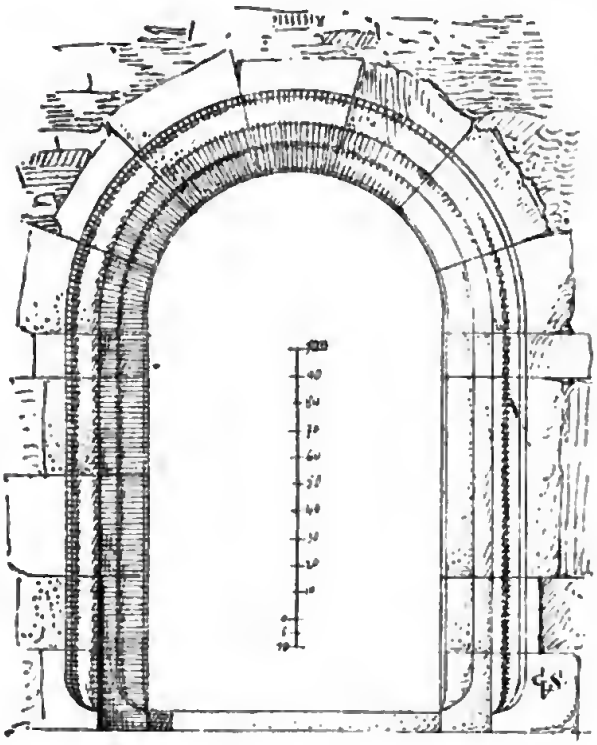
Die Schlagglocke im Dachreiter des Thurmes hat 0,60^{m} Durchmeſſer, iſt jedoch nicht wohl erreichbar.

Seeben.

Kirchdorf Filial von Trotha und Domainenvorwerk zur Domaine Giebichenſtein, 4 km nördlich von Halle gelegen, ſoll ſeinen Namen von der deutſchen Göttin Siba oder Seba erhalten haben und wird in alter Zeit Sebin und Sebene geſchrieben. Das Dorf ſcheint unter dem Schutze des Adelsgeſchlechtes derer von Seben entſtanden zu ſein. Bereits 1228 wird in den Urkunden des Kloſters zum Neuen Werke ein Martin de Sebene genannt. Die Kirche S. Laurentii liegt im Dorfe und iſt eine romaniſche Anlage, welche ſpäter Zuſätze bekommen hat und umgebaut iſt. Der unten maſſive Thurm hat einen Fachwerksaufſatz. Statt des urſprünglichen Chorraumes iſt jetzt ein jüngerer Anbau vorhanden, während das Schiff, welches breiter als lang, noch romaniſch iſt. Wir geben in Fig. 341 die rundbogige nördlich gelegene Eingangsthür und in Fig. 342 die von der weſtlichen Empore in den Thurm führende; aus beiden dürfte zu erſehen ſein, daſs die Kirche zwar einfach, aber ſchon in der ſpäteren romaniſchen Zeit erbaut worden iſt. Die Pfeiler des Triumphbogens ſind cantonnirt und ſchlieſsen mit einem Ablauf unter einer Platte als Kämpfer. Der ſehr kleine Flügelaltar iſt roher gearbeitet, als alle im Saalkreiſe; er enthält

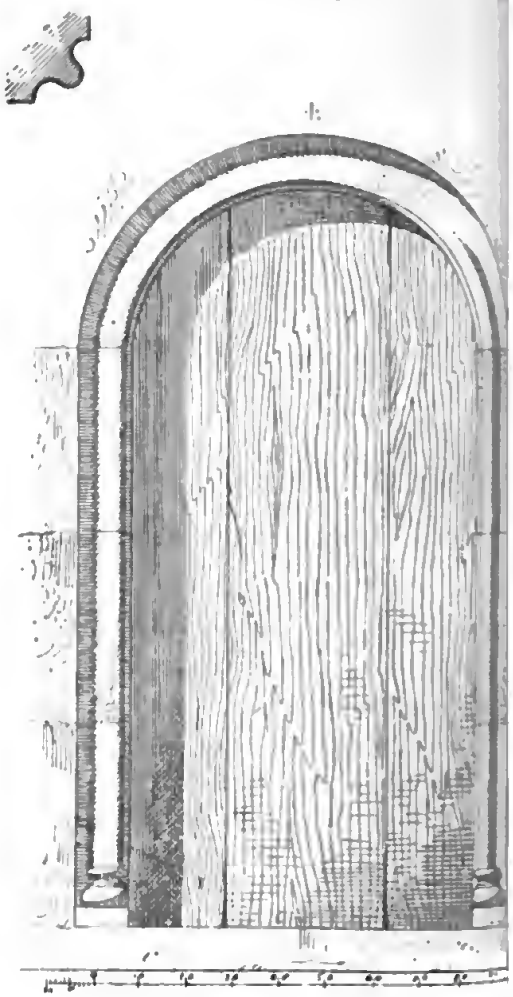
folgende acht Figuren, die zwar in gothiſchen Proportionen gehalten ſind, aber erſt im 16. Jahrhundert gemacht ſein können: im linken Flügel ſteht ein nicht zu erkennender Heiliger und eine Heilige, die einen Vogel (?) hält (Margaretha?); im Schreine ſieht man den h. Franciscus, der eine Wunde in der rechten Bruſtſeite zeigt, dann eine Heilige ohne Beigabe, den Engel Gabriel und Maria.

Fig. 341.



Kirchenportal auf der Nordſeite.

Fig. 342.



Thür in den Thurm von der Empore aus.

die an der Bruſt bereits das Kindlein trägt; im rechten Flügel ſteht ein ſegnender Biſchof und Johannes (?) mit dem Lamme.

Die Glocke von 0,54 m Durchmeſſer hat oben drei Schnüre und unten zwei ſtarke runde Reifen, ſie iſt ohne Inſchrift, kann aber erſt dem 16. oder 17. Jahrhundert angehören. Die Glocke von 0,92 m Durchmeſſer iſt von Leopold Eberwein 1853 gegoſſen.

Sennewitz.[1]

Kirchdorf, Filial ehemals von Trotha, jetzt von Teicha, 5,5 km nördlich von Halle gelegen. Als 1288 die Grafschaft Wettin, zu der der Ort gehörte, an das Erzstift Magdeburg kam, ging auch Sennewitz mit dahin über. Die Kirche S. Nicolai ist vielleicht eine romanische Anlage, doch, weil völlig modernisirt, ohne Interesse. Ein alter, formloser (romanischer?) Taufstein liegt umgekehrt auf dem Friedhofe. Der Teufelsstein, östlich von der Kirche am Wege gelegen und mit 5 Löchern, die von des Teufels Krallen herrühren sollen, ist nichts als ein erratischer Stein (grösserer Findling). Die Glocke von 1,03^{m} Durchmesser hat diese Halsumschrift:

MEIN · KLANG · DICH · RVFE · ZVM · KIRCHENGANG · MERKS WORT · GOTT · DANKS · SINGE · LOBGESANG ·

Am Schlagringe steht:

Goss mich: Johann Jakob Hoffmann in Halle MDCLXXXXVII.

Die Glocke mit dem Durchmesser von 0,78^{m} hat die Inschrift einerseits:

Gegossen von Gebr. Ulrich zu Laucha a/Unstrut 1867,

andererseits: Gott segne und erhalte die Gemeinde Sennewitz.

Die Glocke von 0,65^{m} Durchmesser hat die Inschrift:

Gegossen v. Gebr. Ulrich zu Laucha a/Unstrut 1867.

Sieglitz.

Kirchdorf, Filial von Mitteledlau, 20 km nordwestlich von Halle gelegen. Das Stift S. Nicolai zu Magdeburg hatte das Patronatsrecht über die Kirche, welche östlich vor dem Dorfe liegt, in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts entstanden sein wird und ein ganz unbedeutendes Bauwerk von rechtwinkligem Grundriss mit Thurm ist. Ein messingenes Taufbecken hat inmitten die Darstellung der Kundschafter von Jericho mit einer grofsen Traube und stammt inschriftlich aus dem Jahre 1653.

Die Glocke von 0,88^{m} Durchmesser hat Joh. Jacob Hoffmann in Halle 1701, die von 0,73^{m} Durchmesser Friedrich Aug. Becker zu Halle 1741 gegossen.

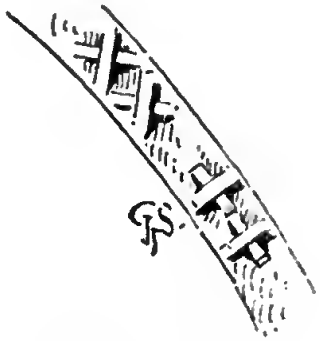
Spickendorf.

Pfarrkirchdorf, 12,5 km nordöstlich von Halle gelegen, ist der Stammsitz der hallescheu Pfännerfamilie von Spickendorf oder Spittendorf gewesen. 1376 haben daselbst auch die von Dieskau und von Schilling Besitzungen

[1] Dafs der Name von den „Sennonibus" herkommt, wie von Dreyhaupt angiebt, ist sehr unwahrscheinlich.

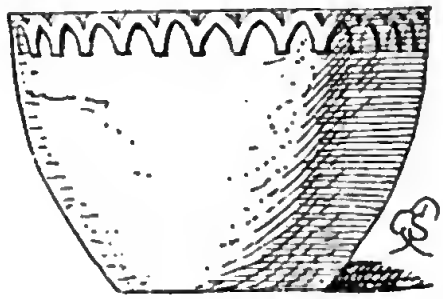
gehabt. Die Kirche S. Nicolai, im Dorfe gelegen, ſoll nach von Dreyhaupt's Angabe „1262 fundiret" ſein; ſie macht auch den Eindruck eines frühgothiſchen Bauwerkes, iſt im Oſten gerade geſchloſſen und zeigt an ihrer nördlichen Eingangsthür einen Spitzbogen ſowie das in Fig. 343 dargeſtellte Ornament. Aus der Gründungszeit wird auch der im ſogenannten

Fig. 343.



Ornament am Portalbogen.

Fig. 344.

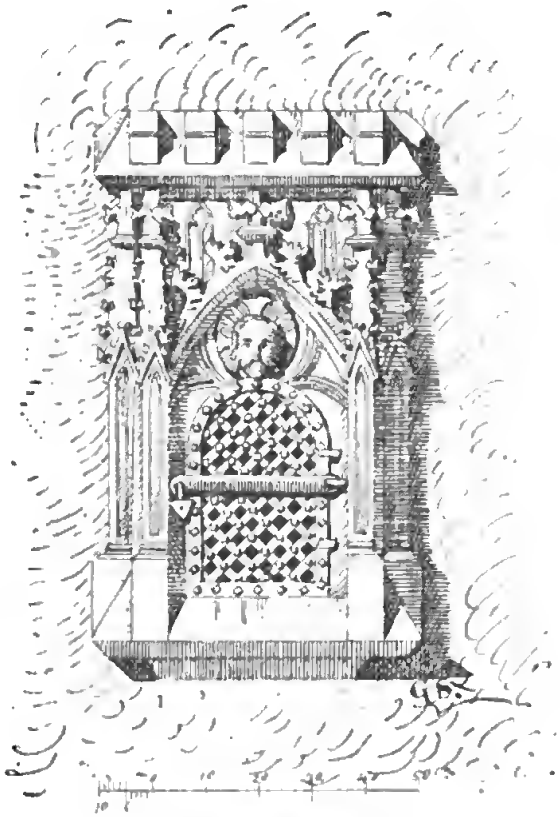


Taufſtein.

Paradieſe ſtehende alte Taufſtein ſein, welchen unſere Fig. 345 darſtellt. Es hat ſich dann in der Chorwand nördlich ein Sacramentshäuschen erhalten, welches der Hochgothik angehört und eines der werthvollſten Kleinarchitekturſtücke des Kreiſes iſt. Man erſieht aus Fig. 345, daſs die gewöhnliche Anordnung ſtatt hat: Fialen, hier zwei jederſeits, flankiren die Thür, welche aus vergoldeten Eiſenſtäben mit Knöpfen beſteht, und tragen eine Zinnenkrone. Letztere ruht in der Mitte auch noch auf dem Stiele der Kreuzblume über dem ſpitzbogigen Thürſimſe. Dieſes Sims und die Rieſen der Fialen ſind mit Krabben beſetzt, die noch nicht ſtark gebuckeltes Blattwerk zeigen. Der Raum von der Oberkante der rundbogigen Thüröffnung bis zum Spitzbogengeſimſe darüber wird von einem Blendenmaaſswerke ausgefüllt, in deſſen Mitte vor einem Kreuznimbus der Kopf Chriſti in der Vorderanſicht ausgehauen iſt. An dem ganzen Stücke iſt die alte Temperafärbung noch ausreichend erhalten, um einen Begriff von der anfänglichen Wirkung zu geben. Da muſs nun hauptſächlich auf die verſtändige Art der Bemalung aufmerkſam gemacht werden. Es ſind nur die geſchützt liegenden Theile nicht die exponirten gefärbt. Die natürliche graue Farbe des Steines iſt als Grundfarbe belaſſen und ihr iſt auſser Gold nur noch Carminroth und ein mattes, weiches Blau zugefügt, während allerdings das Geſicht des Heilandes die natürlichen Farben trägt: die Haut iſt gelblich weiſs, die Haare ſind dunkel, die Lippen roth, die Augen blau. Der Nimbus hinter dem Kopfe iſt goldig mit blauem Kreuze. Wie vorzüglich die Wirkung iſt, welche ſich durch dieſe Farben hervorbringen läſst, wenn dieſelben mit Meiſterhand wie hier componirt ſind, läſst ſich nicht ſagen. Werthvoll wird das Stück auch deswegen, weil ſich an ihm beſonders gut die Denkweiſe

unſerer Vorfahren ſtudiren läſst; in dieſer Beziehung iſt noch Einiges über den Chriſtuskopf zu ſagen nöthig. Der Ausdruck des Geſichtes iſt ein ganz feierlich ruhiger, milder, leidenſchaftslos friedlicher, gleichſam überſinnlicher, ein Ausdruck aber, der beredter iſt, als alle Worte, die man an ſeine Stelle ſetzen könnte, um zu bezeichnen, was dieſer Schrein an Gnadenſpenden enthält. An und für ſich ſoll alſo der Kopf, deſſen Bedeutung alle Leute im Mittelalter verſtanden, nur eine Aufſchrift vertreten, aber unter der Hand des Meiſters iſt ſie zu einer erhabenen, herzergreifenden Poeſie geworden.

Fig. 345.



Sacramentshäuschen.

Der jetzige Altar iſt mit der ihm eingefügten Kanzel 1728 gemacht. Der Kanzelthüreinſatz hat ein in Holz hochreliefirtes Abendmahl mit gutem architektoniſchen Hintergrunde; im Ganzen nicht bedeutend. Reſte eines Altares aus der beſten Renaiſſancezeit befinden ſich auf den Emporen. Es iſt das Abendmahl daran dargeſtellt; man lieſt

RCVVERNER
PINXIT

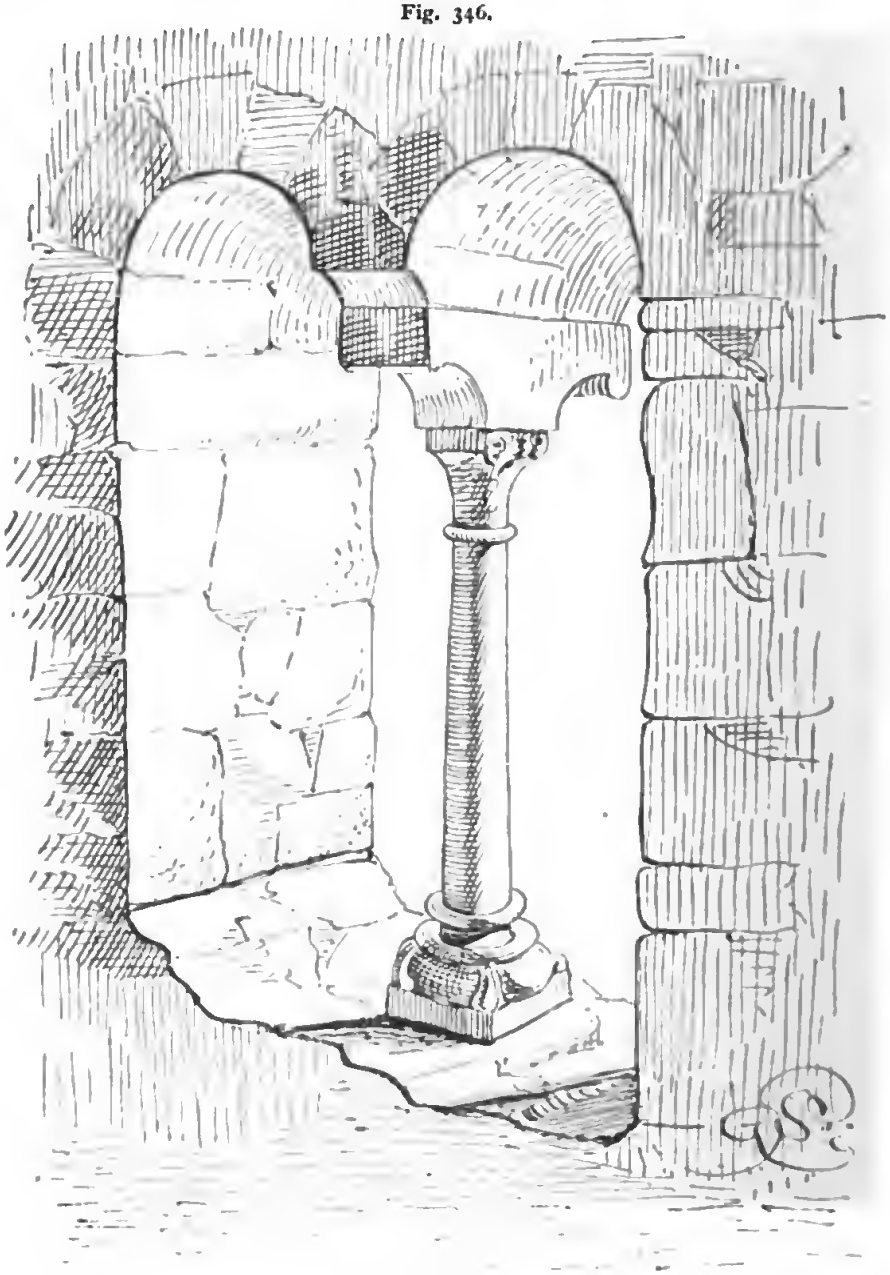
An der Predella befindet ſich die Geburt und die Taufe gut gemalt. Auch iſt der Crucifixus erhalten. Die Glocke von 0,66m Durchmeſſer iſt von länglicher Form und ohne Inſchrift; ſie gehört vielleicht in die Erbauungs-

zeit der Kirche, alſo in das 13. Jahrhundert. Die Glocke von 1,03 m Durchmeſſer iſt 1738 von Peter Becker in Halle umgegoſſen.

Sylbitz.

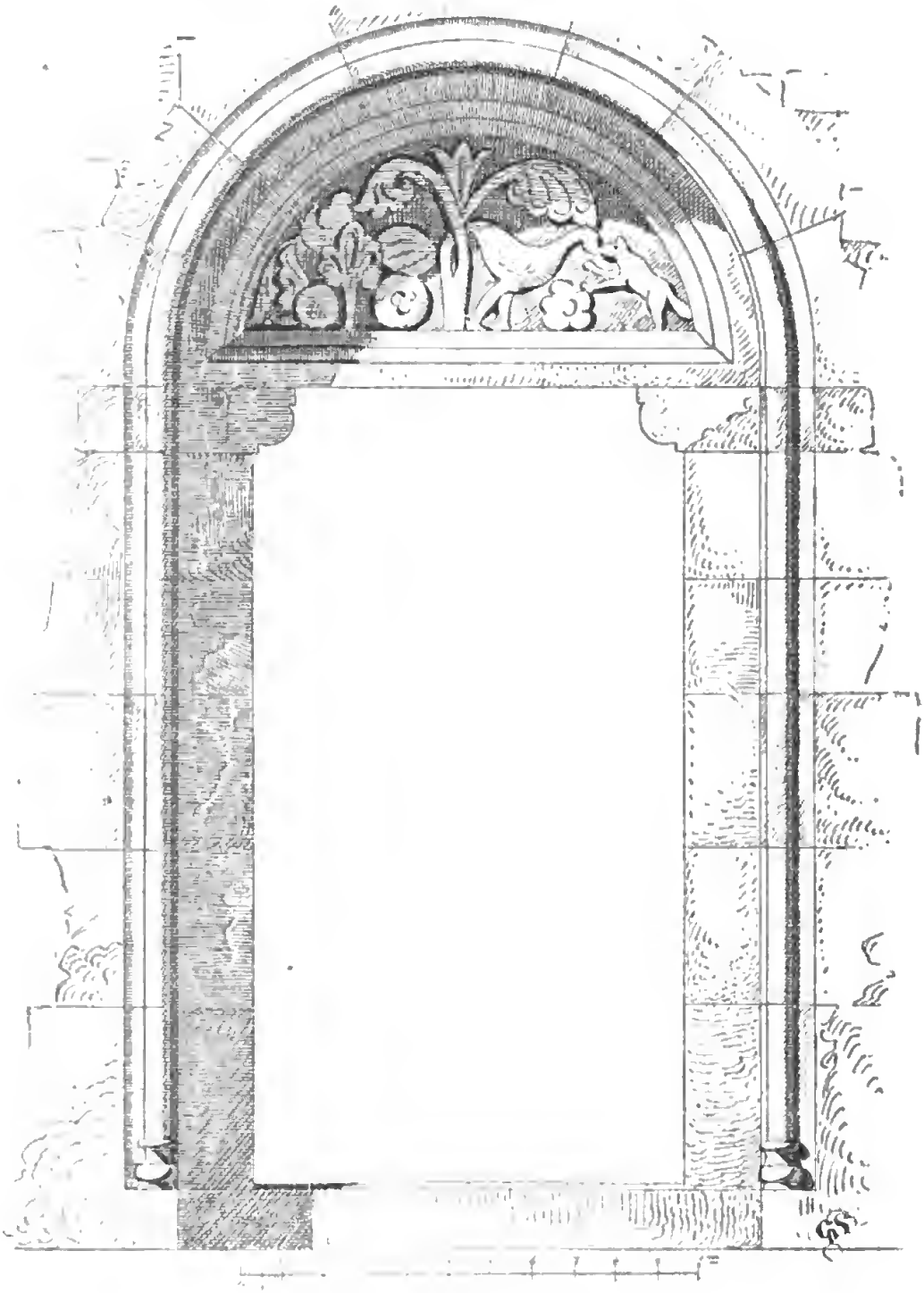
Pfarrkirchdorf, 10 km nördlich von Halle gelegen. Die Kirche iſt ſüdlich vom Dorfe hoch gelegen und dadurch eine ſogleich auffällige romaniſche

Fig. 346.



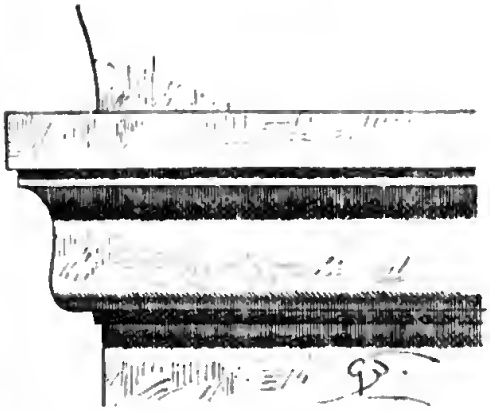
Schallloch.

Fig. 347.



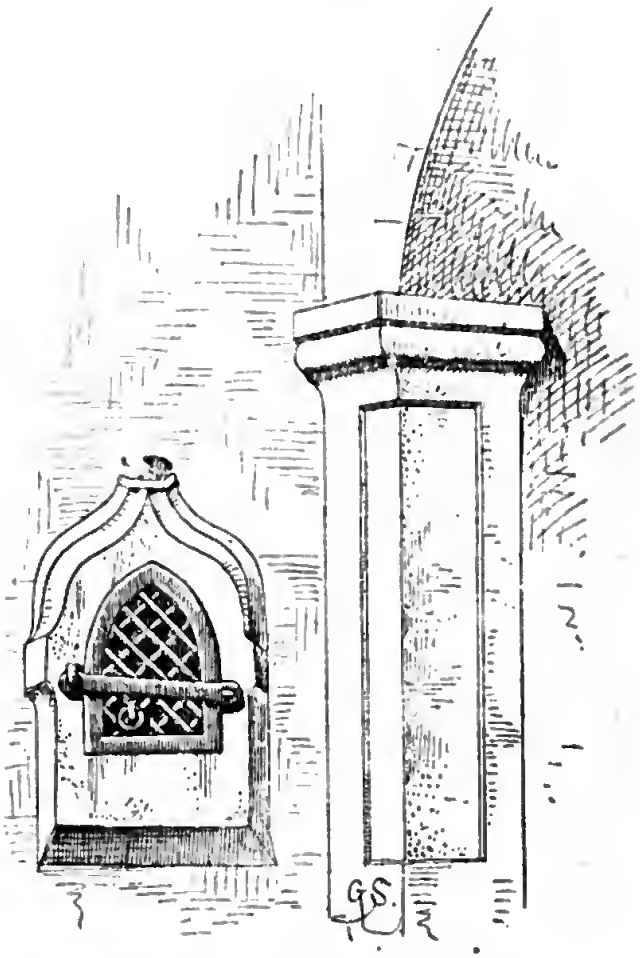
Kirchenportal auf der Nordseite.

Fig. 348.



Kämpfer am Bogen zwifchen Kirche und Altarraum.

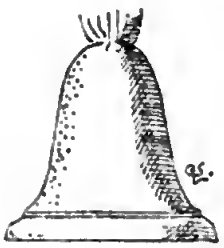
Fig. 349.



Sacramentshäuschen und Kämpfer an der Apfis.

Anlage, dafs der Thurm mit runder Apfis an feiner Oftfeite öftlich am Schiffe ftcht. Veranlaffung zu diefer Abweichung mag das Terrain gegeben haben welches hinter dem geraden Weftgiebel des Schiffes abfällt und den Erbauern nicht hinlänglich widerftandsfähig gegen die Thurmmauerlaft erfcheinen mochte; ift doch der Thurm felbft an feiner jetzigen Stelle wohl in Folge des nachgiebigen Bodens vielfach geborften. Die Thurmfenfter Fig. 346 find durch eine Säule, welche vermittelft eines Steines von Capitälbreite und Mauertiefe zwei Rundbogen einfeitig unterftützt, zweitheilig. Die Säule hat eine attifche Bafis mit weitausladendem untern Torus, welcher auf einer Platte ftcht und Eckblätter hat. Das kelchartige Capitäl ift mit ftark verwittertem Blattwerk überzogen. Aus folchen Formen ergiebt fich, dafs die Entftehung in die fpätromanifche Zeit fällt. Der auf der Nordfeite liegende Eingang Fig. 347 ift rundbogig und hat ein aus einem Rundftabe mit zwei Kehlen bestehendes Gewändeprofil, unten ftcht der Rundftab jederfeits auf einer hohen attifchen Bafe. Den Rundbogen füllt ein reliefgefchmücktes Tympanon aus, unterftützt von Confolen, die in das viereckige Thürlichten treten. Dargeftellt ift links ein romanifches Blattwerk und rechts eine Gans (?), die einen von rechts kommenden Fuchs (?) füttert. Zwifchen beiden ftcht auf der Erde ein Gefäfs (?), auf welches der Fuchs mit einem Vorderfufse tritt. Die Deutung will mir nicht gelingen; es dünkt mich möglich, dafs hier kein biblifcher Stoff, fondern eine heidnifche Fabel veranfchaulicht worden ift, zufolge welcher der Fuchs der Gans den Kopf abbeifst. Im Innern ift das im Thurmerdgefchofs gelegene Sanctuarium überwölbt. Der Bogen zwifchen ihm und dem Schiffe hat ein Kämpferfims in Form einer plumpen Sima unten mit Plättchen, oben mit ftärkerer Platte, Fig. 348. Den Bogen der Apfis unterftützt ein aus Platte, Rundftab Plättchen und Ablauf beftehender Kämpfer, der gewifsermaafsen als Capitäl zu dem unter ihm befindlichen, durch eine Vertiefung als Pilafter charakterifirten Wandftücken bildet. Nahe bei dem nördlichen diefer Pilafter bemerkt man ein recht einfach und falop gearbeitetes und jetzt befchädigtes Sacramentshäuschen Fig. 349. Der Taufftein ift romanifch, aber ganz roh Die drei Glocken find ohne Infchrift; die von 0,54 m und die von 0,60 m Durchmeffer find vielleicht noch älter als die von 1,02 m Durchmeffer, weil fie eine alterthümlich längliche Form haben, Fig. 350. Doch fcheinen fie alle dem 13. Jahrhundert anzugehören.

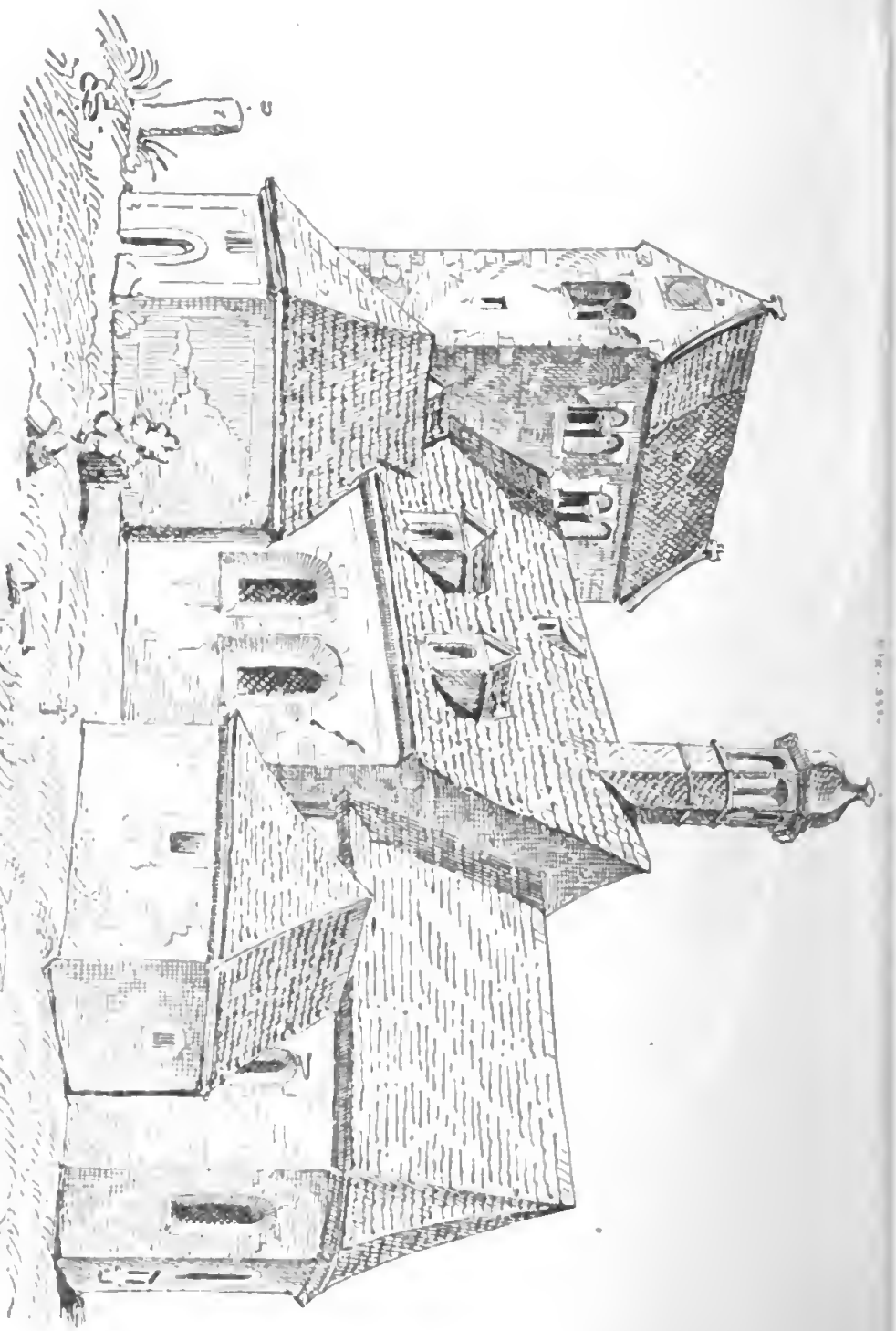
Fig. 350.



Glocke.

Teicha.

Pfarrkirchdorf, 8,50 km nördlich von Halle gelegen. Station der Bahnlinie Afchersleben-Halle. Die Kirche S. Mauritii Fig. 351 liegt füdweftlich vom Dorfe auf einem Hügel und ift eine romanifche Anlage mit fpätern Zufätzen. Thurm und Schiff gehören der romanifchen Epoche an, der Chor, dreifeitig fchliefsend, wird in (früh?)gothifcher Zeit entftanden fein. Die beiden füdlichen Ausbauten, Sacriftei und Eingangshalle find barock; der Dachreiter



Aeußeres der Kirche.

in Oſten des romaniſchen Theiles des Schiffes hat gar keinen Zweck und ſcheint Ende des vergangenen Jahrhunderts zugefügt zu ſein. An Kunſt-

Fig. 352.

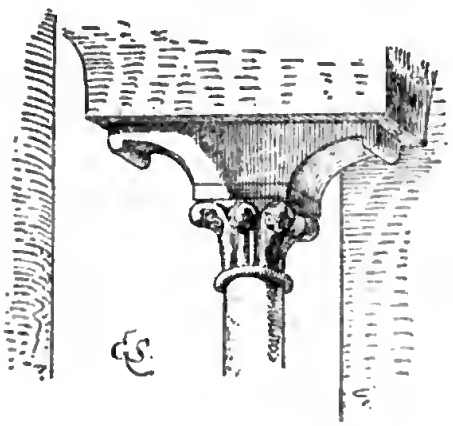
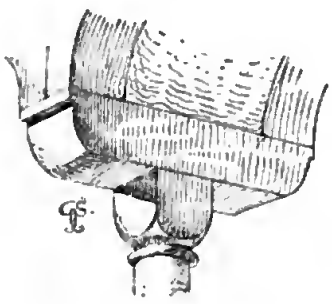


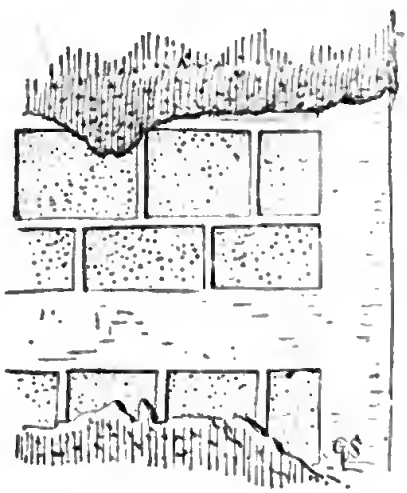
Fig. 353.



Zwei Capitäle in den Schallöchern.

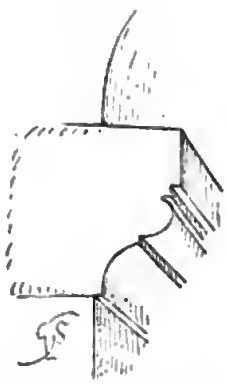
formen bietet der Thurm verwitterte Steinkreuze, die ſeine Giebel krönen, auch die alten Giebeleckſteine haben ſich erhalten. Die Schallöcher, je zwei gegen Oſten und Weſten, je eins gegen Süden und Norden, ſind durch eine Säule mit zwei je aus einem Steine beſtehenden Rundbögen zweitheilig,

Fig. 354.



Gothiſcher Wandverputz.

Fig 355.

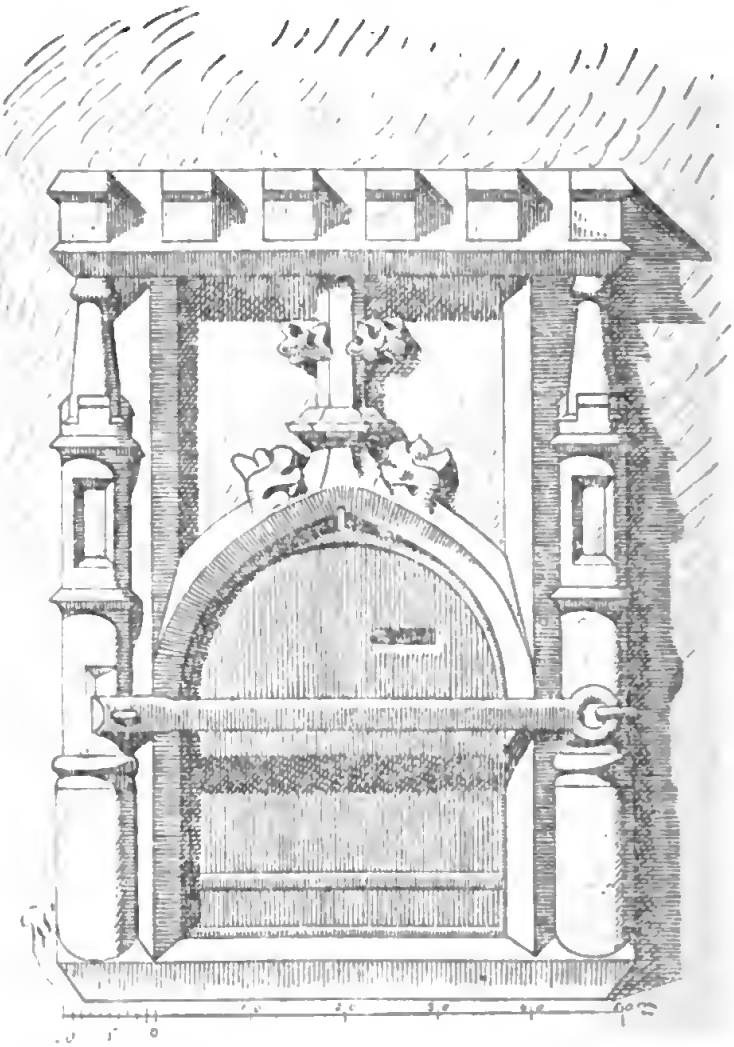


Kämpfer am Triumphbogen.

jedoch ſo, daſs letztere einſeitig auf einem ſattelholzartigen Steine ſtehen, welcher die Breite des Abakus und die Tiefe der Mauer hat. Je nach der Ausbildung des Capitäls iſt auch das ſattelholzartige Verbindungsſtück

ſchwerer oder leichter profilirt, vergleiche Fig. 352 und 353. Das Capitäl in Fig. 352 deutet übrigens ſchon auf eine ſehr vorgeſchrittene Entwicklung des romaniſchen Stils; man ſieht, bei einer weitern Entwicklung müſſen die

Fig. 356.



Sacramentshäuschen.

Träger (Eckblätter) über die Abakusplatte heraustreten. Die Fenſter an den drei Chorleiten ſind rundbogig; man wird vermuthlich die Gewände der romaniſchen Apſis hier wieder mit Zuſatz neuer Stücke unverändert

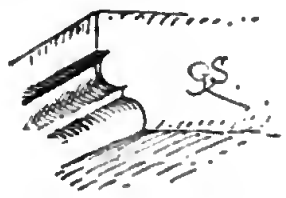
verwendet haben. An einem Gewände befinden ſich zum Schmucke Roſetten wie ſie in der ſpätern Zeit des Stiles oft vorkommen. An vielen Stellen des romaniſchen Theiles der Kirche iſt noch die ehemalige Fugenbehandlung des Bruchſteinmauerwerkes deutlich zu ſehen. Dieſelbe geht darauf aus thunlichſt eine wagerechte Quaderung der Fläche darzuſtellen; es ſind daher die Fugen je nach der Unregelmäſsigkeit der Steine breiter oder ſchmäler mit einem ganz auſserordentlich dauerhaften Mörtel gefüllt, und dann iſt in denſelben eine nur im Allgemeinen auf die wirklichen Fugen rückſichtigende, lediglich aus wagerechten und ſenkrechten Linien beſtehende Quaderung mittelſt eines unſerer Fugenkelle entſprechenden Inſtrumentes dergeſtalt eingedrückt, daſs die Fugenoberkante ſenkrecht, die Unterkante geneigt zur Mauerfläche ſteht. (Siehe Fig. 275 und 276 unter Krofigk.) Höchſt intereſſanterweiſe iſt nun auch unter den neuern und neuſten Putzſchichten an dem gothiſchen Oſttheile die alte Wandausſchmückung vorhanden und dieſelbe beſteht in einem vollſtändigen Verputz, welcher eine geſtippte Quaderung mit breiten glatten Fugen darſtellt und mit eingefaſsten Ecken und einigen horizontalen glatten Bändern zu gröſsern Partien abgetheilt wird Fig. 354. Die Urſprünglichkeit dieſes Verputzes ergiebt ſich aus einem Vergleich mit gemalten gothiſchen Wandverzierungen. Hiermit dürfte der Beweis erbracht ſein, daſs auch die Gothik die Auſsenflächen eines Bauwerkes durchweg geputzt und ſogar eine Quaderung im Putze nachgeahmt hat; von einer bewuſsten Unwahrheit aber, deren ſich die moderne Kunſt in ihrer naturaliſtiſchen Weiſe in gleichem Falle ſchuldig macht, kann hier doch nicht die Rede ſein, weil der Putz hier als ſolcher auftritt und nichts anderes als eben die Wand verkleidender Putz ſein will, welcher ein Quadergefüge zwar darſtellt, aber nicht iſt, mit einem Worte die Behandlung des Putzes iſt ſtilgemäſs. — Was ein in einen Quader der Südoſtecke des romaniſchen Theiles eingeritztes Köpfchen bedeutet iſt ungewiſs. Unter dem Fenſter an der Oſtwand des Chores befindet ſich eine Heiligenbildniſche, die ſchon ſeit der Reformation leer ſein wird. Im Kircheninnern ſind die Kämpferſtücke, des inſchriftlich 1700 veränderten Triumphbogens romaniſch Fig. 355. In die Erbauungszeit des gothiſchen Chores, ſeinen Formen nach ſchwerlich ſpäter als bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts zurückgehend, wird das nördlich eingemauerte Sacramentshäuschen zu ſetzen ſein Fig. 356. Zwei fialenartige Thürmchen mit Creneluren um den Helmfuſs flankiren die ſpitzbogig umrahmte Rundbogenthür, über deren von zwei Krabben beſetztem Simſe eine Kreuzblume ſteht. Dieſe Architektur ſetzt ſich unten auf eine Schräge und läuft ſich oben gegen ein krönendes Zinnenſims, welches ſie ſtützt, todt. Ohne Werth iſt die „1591 von dem Pronotario Paul Hahn zu Halle“ geſchenkte Kanzel. Werthvoll iſt der ſpätgothiſche Flügelaltar mit dreiviertellebensgroſsen farbigen Holzfiguren. Maria mit dem Kinde nimmt die Mitte ein, links ſteht der Titelheilige Moritz, rechts ein andrer Heiliger. In jedem der beiden Flügel ſteht hoch eine weibliche Heilige. Feines ornamentales Schnitzwerk dient als Umrahmung und gemuſterter Goldgrund ſchmückt die Rückwand.

Die drei Glocken von 1,32^{m}, 1,01^{m} und 0,83^{m} Durchmeſſer ſind 1861 von den Gebr. Ulrich in Laucha umgegoſsen.

Trebitz (bei Cönnern.)

Kirchdorf, Filial von Lebendorf, 27,5 km nordweſtlich von Halle gelegen. Die Kirche liegt öſtlich im Dorfe und befindet ſich augenblicklich im Neubau an Stelle einer ſolchen, die nach dem dreiſsigjährigen Kriege wieder erbaut und 1738 verlängert, ſowie mit Kanzel, Emporen u. ſ. w. ausgeſtattet war. Der jetzt in der Scheune der Schule befindliche Flügelaltar — die Menſa dürfte dem in Fig. 357 gezeichneten Profile nach noch aus romaniſcher Zeit herrühren — enthält folgende Holzfiguren: im Flügel links oben zwei weibliche Heilige, die nicht mehr zu erkennen ſind, unten die h. Dorothea mit einem Korbe und eine Heilige ohne Attribut. Die linke Abtheilung des eigentlichen Schreines enthält oben einen Heiligen mit einem Buche, unten den h. Moritz, die Mittelpartie enthält die ſitzenden Figuren der Maria und des Chriſtus, der jene ſegnet, in einer niedrigen Abtheilung unter beiden ſind zwei muſicirende Engel; in dem rechten Schreinfelde ſteht oben die ſehr ſchön gearbeitete Figur Petri (?) mit einem Buche, unten die des heiligen Johannes mit dem Lamm auf dem Buche. Im rechten Flügel ſtehen oben die h. Katharina und die h. Anna ſelbdritt, unten ein h. Ritter (ſcheinbar mit Fahne) und ein unbekleideter Heiliger mit einer Säule (Sebaſtian?). Die Arbeit dieſer Figuren ſteht im Allgemeinen über der Mittelmäſsigkeit und erhebt ſich in einigen Statuen namentlich in Hinſicht auf die Geſichtsbildung auf eine hohe Stufe künſtleriſchen Werthes.

Fig. 357.



Profil der Altarplatte.

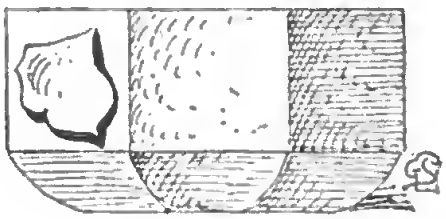
Die beiden Glocken von 0,82 m und 0,64 m Durchmeſſer ſind 1873 von G. Ulrich in Laucha gegoſſen.

Trebnitz.

Pfarrkirchdorf und Rittergut, 27 km nordweſtlich von Halle am rechten Saaluſer gelegen. Die Kirche S. Dionysii liegt im Dorfe öſtlich. Im dreiſsigjährigen Kriege verwüſtet iſt ſie 1693 von dem Brigadier Hans Criſtoph von Rauchhaupt theilweiſe wohl auf romaniſchen Subſtructionen neu erbaut. Ein Ausbau an der Südſeite hat den Zweck für die von Rauchhaupt'ſche Familie unten einen Begräbniſsraum, oben eine Kirchenſtube zu bilden. Die Brüſtung gegen das Kircheninnere iſt demgemäſs mit zahlreichen Wappen geſchmückt. Mit Särgen iſt auch hier wie zu Beeſenlaublingen ein Untergeſchoſs und das Erdgeſchoſs des Thurmes ausgeſetzt. In der Apſis hat von den Grabſteinen nur der im Fond einigen Werth. Viel bedeutender dagegen iſt ein Epithaphium groſsartigen Stiles rechts am Eingange an der Weſtwand der gutsherrlichen Kirchenſtube. Es beſteht aus weiſsem Marmor mit theilweiſser Vergoldung und ſoll in Italien oder doch von einem Italiener gemacht ſein. Die Arbeit ſelbſt läſst dieſe Annahme glaubhaft erſcheinen. Sie iſt, obwohl das Barocke nicht verleugnend, doch noch ſtreng und ſehr graziös durchgeführt, auch von einer

technifchen Vollkommenheit, wie fie bei deutfchen Meiftern diefer Zeit ungewöhnlich wäre.[1] Man fieht über einem Unterbau die knienden Figuren der Familienglieder des Verftorbenen. In einer Nifche links befindet fich Adam, rechts Eva. Mitten ift das Weltgericht reliefirt. Ueber diefem befindet fich die Geburt Chrifti, die Hirten kommen herzu anzubeten. Neben diefer Darftellung rechts ift die Auferftehung gemeifselt, links die Scene wie Jonas aus dem Fifchbauche hervorkommt. Ganz oben fieht man die Himmelfahrt. Männliche und weibliche Karyatiden flankiren das mittlere Bild und fieben weibliche allegorifche Statuen find noch an verfchiedenen andern Stellen paffend aufgeftellt; fo viel fich noch erkennen läfst, trägt eine ein Schwert (?) und Buch, eine andere Anker und Eule, eine dritte einen Spiegel, ihren Arm umwindet eine Schlange (?), eine vierte hält eine zerbrochene Säule, eine fünfte hat ein Schwert in der Rechten, eine fechste giefst einen Krug aus. Die letzte hält nichts mehr. Das Epitaphium ift aufserdem mit vielen reliefirten Wappen verziert. — Vor ihm fteht der Reft eines fpätgothifchen Taufsteines Fig. 358.

Fig. 358.



Taufstein.

Die Glocke von 0,54 m Durchmeffer hat die Majuskelinfchrift (Wachsmodelle)

VOX DEI PAX DOMINI

Die Glocke von 0,84 m Durchmeffer hat 1685 Joh. Jacob Hoffmann in Halle gegoffen. Die Glocke von 1,12 m Durchmeffer ift 1722 von Peter Becker in Halle gegoffen; man fieht auf ihr das von Rauchhaupt'fche Wappen mit der Umfchrift constans contraria spernit.

Das Rittergut liegt etwas weiter aufwärts an der Saale. 1338 hat ein Johann von Gatersleben die Mühle, das Gut und das Dorf fowie die Weinberge dem Erzftifte Magdeburg gefchenkt. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts ift Trebnitz im Befitze derer von Hedersleben gewefen, dann ift es an Timo I. von Rauchhaupt gekommen, von dem die Trebnitzer Linie diefes Gefchlechts ftammt. Die Kapelle des Schloffes, „zum Altar des Heiligen

[1] Leider hat der Salpeter der Wand fchon einige Reliefs und Statuen zerftört und er wird fie bald alle vernichten, wenn nicht die geringen Mittel fich finden, die nöthig find, diefes Kunftwerk vor dem Einfluffe des Salpeters zu fichern.

Kreuzes“ genannt, wird bereits verſchwunden ſein, als man die alte gothiſche Burg[1] im 16. Jahrhundert dergeſtalt umbaute, daſs ein von vier Flügeln umſchloſſener Hof mit Arkaden (?) entſtand. Als der mittlere Theil des jetzigen Schloſſes beſteht dieſes Bauwerk des 16. Jahrhunderts noch und man bemerkt von ihm mancherlei Thür- und Fenſterprofile, Wendeltreppen u. ſ. w. Der Erbauer der Trebnitzer Dorfkirche hat auch dieſes im dreiſsigjährigen Kriege ſtark verwüſtete Schloſs wieder herſtellen laſſen und ihm eine neue Façade mit ſeitlichen Flügeln, natürlich in den barocken, hier ſehr nüchternen Formen ſeiner Zeit zugefügt.[2]

Trotha.

Pfarrkirchdorf, 2 km nördlich von Halle gelegen, Station der Halle-Aſcherslebener Bahn. Das Dorf wird 1121 dem Kloſter zum Neuen Werke bei Halle geſchenkt. Der Ritterſitz derer von Trotha iſt bereits im 15. Jahrhundert in Folge immerwährender Streitigkeiten mit dem Kloſter zum Neuen Werke eingegangen, und ſchon im 18. Jahrhundert konnte über die Lage desſelben beſtimmt nichts mehr angegeben werden. Im Süden am Dorfe liegt die Kirche auf einer kleinen Anhöhe. Ihr Bau iſt vielleicht mit Ausnahme des Thurmes 1730 aufgeführt auf der Stelle eines urſprünglich romaniſchen. Er hat Strebepfeiler und eine dreiſeitige Chorpartie in deren Oſtwand der Eingang liegt, während der Altar weſtlich ſteht. Ein lebensgroſser Crucifixus mit weiſser Oelfarbe angeſtrichen befindet ſich über der Kanzel aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts; er iſt wohl im 17. oder 18. Jahrhundert gemacht und von ganz naturaliſtiſch grauenerweckendem Geſichtsausdrucke. Die Glocke von 0,44^{m} Durchmeſſer iſt von länglicher Form mit breitem Kranze und hat oben vier Schnüre ohne Inſchrift und Schmuck; ſie wird dem 15. Jahrhundert angehören. Die Glocken von 1,17^{m}, 0,87^{m} und 0,74^{m} Durchmeſſer ſind 1875 von G. A. Jauck in Leipzig gegoſſen und haben die Inschriften die erſte **Ehre sei Gott in der Höhe**, die zweite **Friede auf Erden**, die dritte **den Menschen ein Wohlgefallen.**

Untermaschwitz.

Kirchdorf, Filial von Mötzlich, 6 km nordöſtlich von Halle gelegen. Urſprünglich gab es ein Ober-, Mittel- und Untermaſchwitz; im dreiſsigjährigen Kriege wurde Mittelmaſchwitz zerſtört. Ein Vorwerk zu Maſchwitz, ehemals im Beſitze derer von Trotha geht 1389 mit Zustimmung der Lehns-

[1] Man ſpricht von einer Waſſerburg, was hier nur heiſsen kann, daſs dieſe alte, nicht hoch gelegene Burg von einem Waſſergraben umgeben war.

[2] von Dreyhaupt ſchreibt und im Dorfe haben ſich darüber auch mancherlei legendenhafte Traditionen erhalten, daſs H. Chr. von Rauchhaupt zu dieſem Schloſsbaue die gefangenen Türken und Kamele, die er mit heim gebracht habe, verwendet hätte. Die Türken aber ſeien, als ſie deutſch verſtanden, durchgegangen und wieder in ihre Heimath gekommen.

herren von Schraplau und der Oberlehnsherren Fürſten von Anhalt an das Kloſter zum Neuen Werke bei Halle über. Die nachfolgenden Inhaber ſiehe bei von Dreyhaupt II 921. Das Kloſter zum Neuen Werke hatte auch über die Kirche S. Nicolai das Patronatsrecht. 1731 hat das Gebäude als baufällig „gantz repariret" werden müſſen. Es iſt übrigens eine romaniſche Anlage einfachſter Art. Thurm und Schiff ſind von gleicher Breite und nur durch einen Bogen aus neuerer Zeit im Innern geſchieden. Oeſtlich iſt eine halbrunde Apſis. Die romaniſchen Fenſter ſind meiſtentheils vermauert. Das Bruchſteingemäuer aus Porphyr hat Sandſteineckquadern. Die Glocke von 1,23 m Durchmeſſer hat dieſe gothiſirende Lapidarſchrift:

MARIA · · ANNO M V XXXV · V · D · M · I · E ·

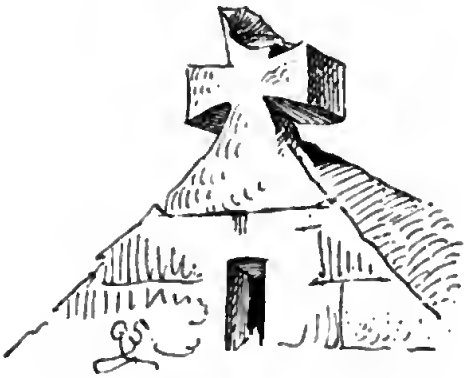
Es kommen hier alſo 1535 die Anrufung der Madonna — wenn **MARIA** nicht der Name der Glocke iſt — und der durch die Reformation gängig gewordene Spruch: **verbum domini manet in aeternum** zuſammen vor. Die Glocke von 0,82 m Durchmeſſer iſt 1801 von G. Becker in Halle gegoſſen.

Unterpeissen.

Pfarrkirchdorf, 31 km nordweſtlich von Halle gelegen, zu ihm gehört das Anhaltiniſche Oberpeiſsen. Der Name wird mit den celtiſchen vus = Sumpf in Verbindung gebracht; der Ort liegt in der That ſumpfig. 1583 wird der Name Peuſsen geſchrieben.[1] Die Kirche S. Wenzeslai iſt romaniſch, aber mehrfach umgebaut, 1690 iſt der Thurm unten mit einem elliptiſchen Gewölbe verſehen und hat wahrſcheinlich zugleich die kurzen Strebepfeiler auſsen bekommen. 1729 iſt die Kirche durchaus reparirt, jedoch ihr dreiſeitiger Chor muſs ſchon früher angebaut ſein, weil ſich in ihm nördlich eine Sacramentsniſche findet. An der Nordſeite liegt vor dem Eingange ein ſogenanntes Paradies. Ob daſſelbe aus romaniſcher Zeit ſtammt iſt zweifelhaft, aber da ſich in ihm links neben der Thür ein Weihwaſſerbehältniſs (jetzt Armenbüchſe) roheſter Form eingemauert findet, ſo geht die Entſtehung dieſes Vorraumes jedenfalls vor die Reformation zurück; überdies ſehen wir den Thürflügel mit ſpätgothiſchen (?) Beſchlägen verſehen und auf dem Giebel des Vorbaues ein gothiſches Steinkreuz Fig. 359. In dem Paradieſe liegt auch der in Fig. 360 dargeſtellte Grabſtein, welcher durch Einritzen und ſchwache Aushöhlung, die dann mit Gyps (?) ausgegoſſen wurde, verziert iſt. Er gehört wohl dem 13. Jahrhundert an. Es iſt hier Brauch geweſen auf ihn die Bahre mit der Leiche zu ſtellen. Der ſpätgothiſche, kelchartige und achtſeitige Taufſtein Fig. 361 mit der Jahres-,

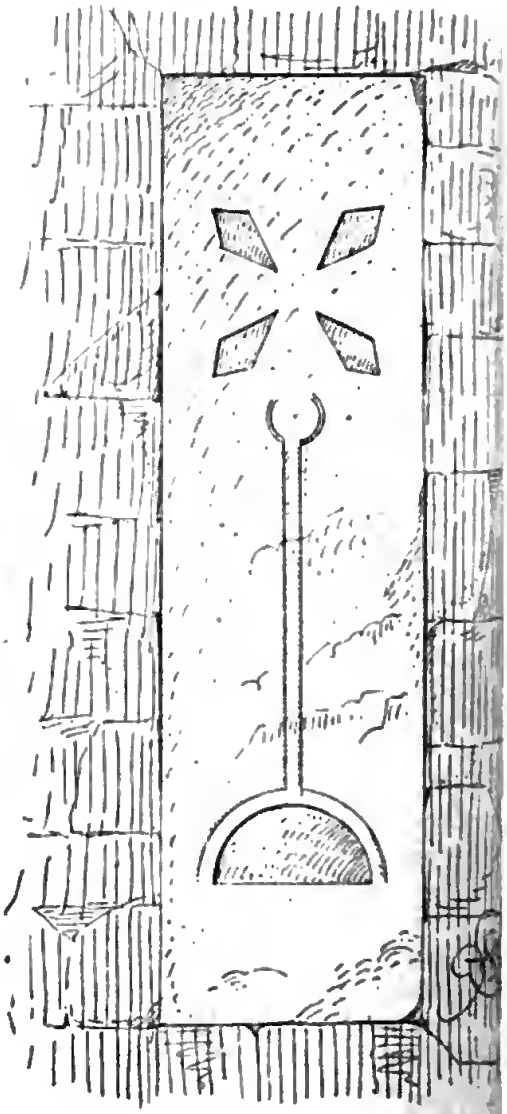
[1] Es iſt dieſes Dorf jenes, welches bei von Dreyhaupt II, 786 als einer der Orte genannt wird, aus denen das Geſchlecht derer von Budsecz (Wittekind und die Grafen von Wettin) möglicherweiſe ſtammt.

Fig. 359.



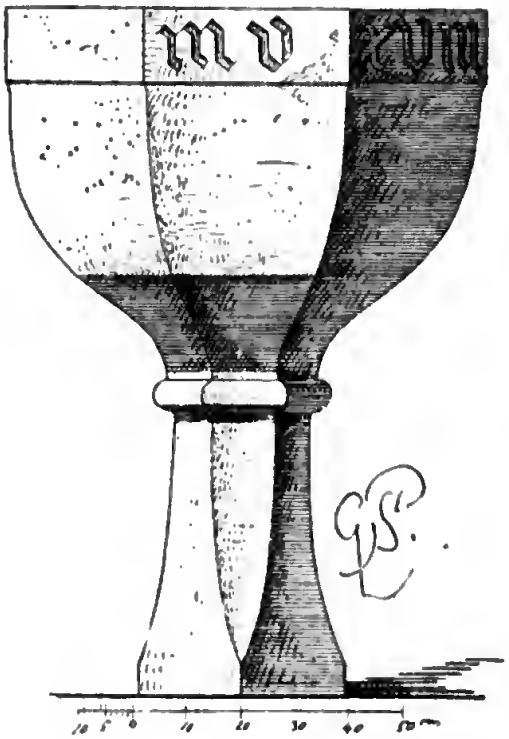
Kreuz auf dem Giebel der Vorhalle.

Fig. 360.



Grabplatte in der Vorhalle.

Fig. 361.



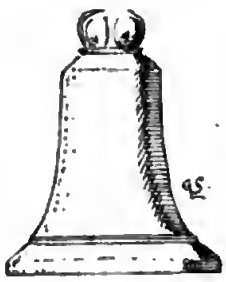
Taufftein.

zahl 1518 iſt durch den Geiſtlichen vor der Zerſtörung bewahrt geblieben und ſteht jetzt in der Vorhalle. Die Glocken von 1,13^{m}, 0,88^{m}, 0,75^{m} und 0,35^{m} Durchmeſſer ſind 1877 von G. F. Ulrich in Apolda gegoſſen.

Wallwitz.

Kirchdorf, Filial von Petersberg, Station der Halle-Aſchersleber Eiſenbahn, 9 km nördlich von Halle gelegen. Der Ort war ehemals ein zum Decanat des Magdeburger Domcapitels gehöriges Obedienzdorf. Die Kirche iſt im 18. Jahrhundert und vor wenigen Jahren wiederum ganz neu romaniſirend gebaut. Sie beſitzt ein meſſingenes Taufbecken, welches mit ſpätgothiſchen Ornamenten und mit unleſerlichen Minuskeln geziert iſt. Die Glocke von 0,74^{m} Durchmeſſer, Fig. 362 hat eine längliche Form, die ſich unten ſtark verbreitert und iſt ohne Inſchrift; ſie wird in das 15. Jahrhundert gehören. Die Glocke von 0,84^{m} Durchmeſſer hat 1678 M. Jacob Hoffmann in Halle gegoſſen.

Fig 362.



Glocke.

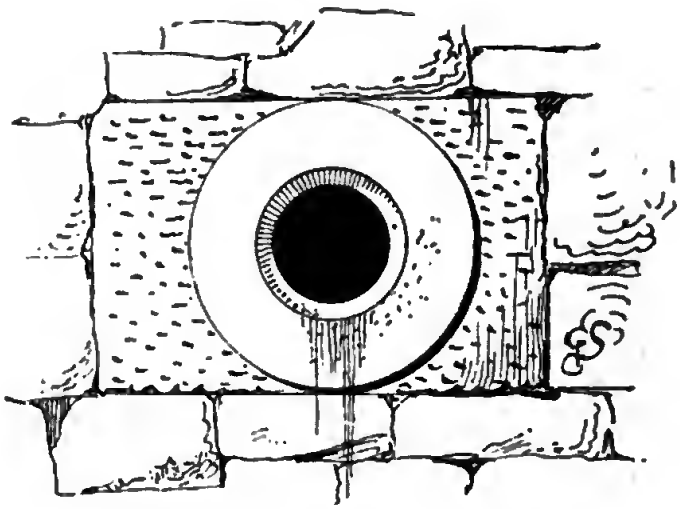
Wettin.

Stadt von 3230 Einwohnern mit (ehemaliger) Burg 15 km nordweſtlich von Halle höchſt maleriſch am rechten Saaluſer gelegen. Der Name ſcheint wendiſchen Urſprungs zu ſein. Der Ort hieſs urſprünglich Vidin und ſcheint mit dem der Stadt Vidin in Bulgarien gleichbedeutend zu ſein. Zuerſt findet ſich, daſs 785 zu Wittin ein castrum erbaut iſt, dann wird der Ort 961 erwähnt, als Kaiſer Otto I. den Zehnten des Gaues Neletici der Ulrichskirche zu Magdeburg ſchenkte.[1] Wettin wird als civitas dieſes Gaues bezeichnet und war der Hauptort der Grafſchaft Wettin, welche den gröſsern Theil des Pagus Nudzici und Neletici (Saalkreis) umfaſste. Die Grafen von Wettin, die angeblich von Wittekind abſtammen und aus deren Geſchlecht das heutige ſächſiſche Herrſcherhaus hervorgegangen iſt, ſtarben 1290 mit Otto dem Grafen zu Brehna und Wettin aus; dieſer hatte bereits 1288 die Grafſchaft Wettin dem Erzſtifte Magdeburg geſchenkt. An Stelle der Grafen von Wettin ſaſsen auf der Burg beſondere Burggrafen, deren Namen ſeit dem 12. Jahrhundert bekannt ſind (ſ. von Dreyhaupt II. 790 u. f. w.), aber, da ſie ſich ſtets nur als die Burggrafen von Wettin bezeichnet haben, iſt es unbekannt, aus welchem Geſchlechte ſie ſtammen; dem Sachsenſpiegel zufolge ſollen ſie Franken geweſen ſein. Als Wettin an das Erzſtift gekommen war, ſaſs auf der Burg ſtatt des Burggrafen nur ein Burghauptmann. Unter den Burggrafen oder Hauptleuten ſtanden wiederum adlige Burgmänner, deren Geſchlechtsnamen und Lehnsgüter von Dreyhaupt II. 762 angeführt ſind. 1441 verpfändete der Erzbiſchof Günther das Schloss Wettin und Krosigk an die von Ammendorf und von Trotha; 1446 aber löſte der Erzbiſchof Friedrich beide wieder ein und gab das Schloſs Wettin als Lehn halb an Coppe von Ammendorf, halb an Caspar aus dem Winkel. Die von Ammendorf nun, die auf dem Rothenburger Schloſſe, welches ſie ſich erbaut hatten, wohnten,

[1]) Anm.: ſ. auch Österley: Wettin.

ſtarben 1550 aus und ihr Beſitzthum ging an die Grafen von Mansfeld über von denen es 1584 an den Herrn von Schönburg kam. Seit 1592 jedoch gingen dieſe Güter an die Kammer des Erzſtiftes zurück. Das Geſchlecht derer aus dem Winkel, eine Nebenlinie deſſen von Kroſigk, erkaufte von dem Grafen Hans von Mansfeld auch noch die andere Hälfte des Wettiner Schloſſes und wohnte in den Gebäuden auf der Südſpitze des Berges. Dieſen Gebäuden ſowohl wie von der der alten Burg, die auf dem höchſten Punkte des Felſens, alſo mehr nördlich lag und ehemals einen runden „ſtumpfen" Thurm — im 18. Jahrhundert abgetragen — als Burgfried hatte, iſt baulich Bemerkenswerthes nur wenig übrig geblieben. Das aus dem Winkel'ſche Schloſs iſt durchaus zu land-wirthſchaftlichen Zwecken eingerichtet; es fallen unbedeutende Baureſte des 16. Jahrhunderts auf z. B. ein Thurm mit Wendeltreppe, Fenſtergewände, Schieſsſcharten Fig. 363 und dergl. In ſeinem Bezirke lag die alte Burgkapelle S. Petri, welche ſeit 1185 erwähnt wird.

Fig. 363.



Schieſsſcharte an der Weſtſeite des Schloſſes.

Die Burg zeigt äuſserlich gegen Oſten einen Erkner des 17. Jahrhunderts als das bedeutendſte Stück anderer Details dieſer Zeit. Im Innern iſt ſie modernen Bedürfniſsen entſprechend umgeändert.

Die Häuſer der Stadt Wettin gruppiren ſich zum gröſsern Theile öſtlich um die Burg, jedoch liegt auch eine Anzahl kleiner und nicht alter an der Saale entlang alſo weſtlich von der Burg. Das Weichbild der Stadt von Süden geſehen giebt wohl den ſchönſten landſchaftlichen Proſpect im ganzen Saalkreiſe.

Die Pfarrkirche S. Nicolai, die inmitten der Stadt liegt, iſt im Schiff ein mit Strebepfeilern verſehener ſpätgothiſcher Bau, an welchem nördliche Anbauten liegen. Daſs die Kirche an der Stelle einer romaniſchen ſteht, geht daraus hervor, daſs die untere Partie des Thurmes dieſer Zeit angehört. Der romaniſche Thurm hat in ſpätgothiſcher Zeit einen Aufbau erhalten

und ist dann in der Renaissancezeit mit Backsteingiebeln und mit einem Dachreiter versehen. Von den nördlichen Ausbauten des Schiffes ist die mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe überdeckte Sacristei allein bemerkenswerth. An einem der südlichen Strebepfeiler hat die jetzt in der Sacristei befindliche Figur des Titelheiligen Nicolaus auf einer Console gestanden. Der Heilige ist als Bischof dargestellt, welcher in der Linken ein Buch, in der Rechten einen jetzt nicht mehr vorhandenen Gegenstand, ein Kirchenmodell oder wie von Dreyhaupt schreibt „auf einem Teller 5 Brodte" hält. Die Haltung und der Faltenwurf ist ruhig und edel, die Arbeit vorzüglich, man spürt schon die Renaissance. Im Kircheninnern, welches bauliches Interesse nicht hat, ist zuerst der Altar zu besprechen. Er hat eine aus mehreren Steinplatten bestehende mensa mit Weihkreuzen. Es fand sich in der mittleren ein uneröffnetes Sepulchrum, dessen Sigillum aus einer bunten Marmorplatte bestand. Nach der Eröffnung sah man, in fast vergangenes Moos gebettet, ein spätmittelalterliches Thongefäss von hellgrüner Glasur und einer oben und unten sich verengenden, zweihenkeligen Form. Ein gold- und perlenverzierter, loser Stöpsel schloss den Hals des Krügelchens, dessen Inhalt Reliquienpartikel waren in seidene Zeugstückchen gehüllt und mit Pergamentstreifen versehen. Die auf den Pergamenten stehenden Namen der Heiligen, von denen die Reliquien stammen, waren theilweise schon in frühen Jahrhunderten des Mittelalters geschrieben. Ausser dem Siegel des Erzbischofs Erich von Magdeburg lag auch ein grösserer Pergamentstreifen, die Widmung enthaltend, bei dem Behältniss. Die Schrift lautete:

> **Anno domini M° CC° LXXXX° Nonas Novembris consecratum est hoc altare per venerabilem dominum Ericum sancte Magdeburgensis ecclesie archiepiscopum in honore sancte crucis, sancte Marie virginis gloriose, sancti Nicolai confessoris et aliorum sanctorum. Datum et actum anno et die predictis pontificatus nostri anno octavo.**

Die Namen der Heiligen, deren Partikel das Sepulcrum enthielt, sind:

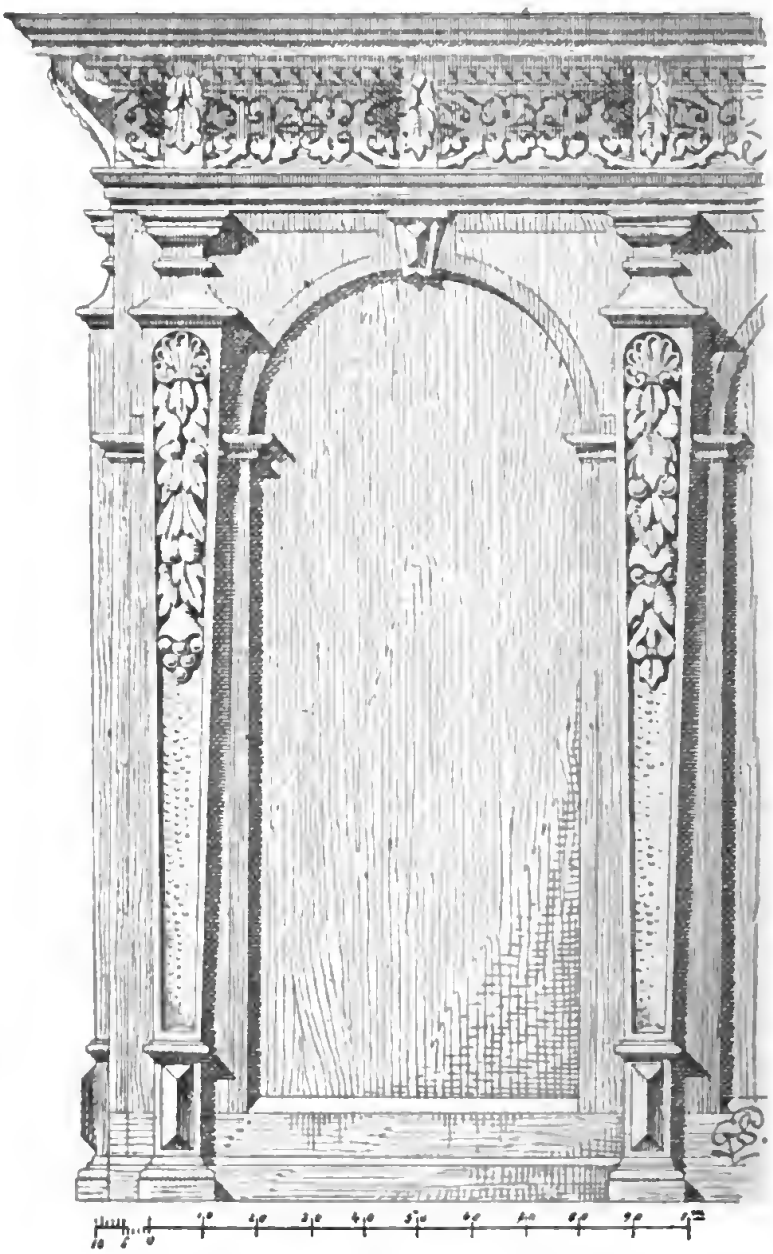
> **Sancti Bartolomei apostoli, Clenmentis, (de capi) te sancti Mauritii, Blasii episcopi, Laurentii martiris, Pancratii martiris, Nicolai confessoris, Leonardi, sancte Marie Magdalene, undecim milium virginum et aliorum Sanctorum.*)**

Der Altaraufbau ist eine abschreckende Arbeit der Barockzeit. Südlich im Chor befindet sich eine Figur der Maria mit dem Kinde in Holz geschnitzt Die Haltung ist die der Slinie, die Gewandfalten sind flüssig, die Arbeit ist erst im 16. Jahrhundert gemacht und jetzt übermalt. Ebenso ist der hölzerne, lebensgrosse Crucifixus, welcher sich nördlich im Schiff befindet und eine gut proportionirte Holzarbeit der Renaissance ist, überweist. Die Kanzel ist 1611 gemacht; sie wird von der steinernen Figur des Moses, welcher die Gesetzes-

*) Anm.: Das Behältniss mit seinem Inhalte sowie diese Legende nebst Siegel befinden sich jetzt im Provinzialmuseum zu Halle a. S.

tafeln hält, getragen und hat eine ſteinerne Fuſsbodenplatte mit Conſolen, auch die Treppenwange iſt von Stein; dagegen iſt die Kanzelbrüſtung von

Fig. 364.



Wandvertäfelung an der Südſeite des Chores.

Holz und jetzt mit widrig grellen Oelfarben angeſtrichen. Ein nicht unſchönes Schmiedeeiſengeländer verziert den Eingang, welcher von zwei

Säulen mit Conſolen, Gebälk und Attika reich ausgebildet iſt. Im Frieſe ſteht: MDCXI, darunter auf der Platte:

GOTT VND SEINEM H : WORT ZV EHREN HAT DER EHRENVHESTE · VND · WOLWEISE HERR LIBORIVS SCHMIDT, BVRGERMEISTER ALHIER NEBEN DER THVGENTSAMEN SEINER EHELIGEN LIEBEN FRAWEN CHRISTINA DIESEN PREDIGERSTVEL VORFERTIGEN VND SETZEN LASSEN.

Als Bekrönung der Attika iſt inmitten ein Wappen (Schimmel auf rothem Grunde) zu ſehen, während rechts und links die Figuren Luthers und Melanchthons ſtehen. An der Treppenbrüſtung ſind von den Evangeliſten S. Matthaeus mit dem Engel nur S. Marcus mit dem Löwen dargeſtellt, an der Kanzel S. Lucas mit dem Opferſtiere, ferner ſieht man die Auferſtehung, die Kreuzigung mit Maria und Johannes, die Geburt — dieſe iſt beſonders gut ſculptirt — und den letzten Evangeliſten Johannes mit dem Adler. Die kräftigen aber noch nicht hohen Reliefs befinden ſich in Feldern, zwiſchen denen Säulchen ſtehen; ſie zeigen gute, richtige Verhältniſse und ſind realiſtiſch aufgefaſst, doch fehlt ihnen dabei keineswegs eine gewiſse Innigkeit des Gedankens. Auf dem Schalldeckel ſteht Chriſtus. Erwähnenswerth iſt die Holzvertäfelung der Wand ſüdlich im Chor Fig. 364. Leider iſt ſie geweißt; man kann aber doch erkennen, daſs ſie aus verſchiedenartigen Hölzern beſteht und ſogar Intarſien hat. Sie bildet die Rückſeite eines Renaiſſancegeſtühles, welches übrigens nicht mehr vorhanden iſt. Die Fläche wird durch hermenartige ioniſche Pilaſter, die in niſchenförmiger Vertiefung Laub- und Fruchtwerk haben, in Felder getheilt und ſolche werden jedes von einem Bogen noch einmal umrahmt. Ein vollſtändiges Gebälk von Conſolen getheilt und mit aufgelegter, höchſt zarter Laubſägearbeit im Frieſe verziert, bildet den oberen Abſchluſs. Man erkennt hier ſogleich die Weiſe des genialen Künſtlers, der auch in Halle die beſten Holzarbeiten der Renaiſſance ausgeführt hat.[1] Eben dieſer Meiſter hat auch angefangen, die Brüſtung der inſchriftlich 1614 eingebauten Holzemporen auszuſchmücken. Man hat das herrliche Stück, welches er an der Südſeite fertig geſtellt und mit der üppigſten Bemalung ausgeſtattet hat, mit einem Bretterverſchlage verdeckt, dadurch iſt es dem Auge zwar entzogen aber gewiſs trefflich erhalten. So viel ſich erkennen läſst iſt dieſe Kleinarchitektur wiederum in der bekannten Weiſe des Meiſters disponirt. Durch hermenartige Pfeiler mit Gebälk werden Felder gebildet, die noch einmal von Bögen umrahmt ſind. Der Meiſter aber wiederholt ſich keineswegs, denn die Art der Durchbildung und die veränderten Proportionen geben wiederum ein eigenartig neues Werk. Die Glocke von 0,60m Durchmeſſer hat eine längliche Form und trägt eine Umſchrift in Majuskeln, die theilweiſe verkehrt ſtehen (alſo in den Mantel richtig ſtehend eingeritzt ſind) und die der Unzugänglichkeit wegen nicht zu entziffern ſind. Die Glocke wird ungefähr in die erſten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts gehören. Die

[1] Namentlich die Bräutigamsſtühle der Marktkirche und das Thalhauszimmer von 1594.

Glocke von 1,20^{m} Durchmeſſer hat folgende durch Einritzen entſtandene Majuskelſchrift:

VAS DEVS · hOC · SIGNA · PE ẽLBS[1] ·) SALVA · SIT AVRA · BENIGNA (Crucifixus mit Maria und Johannes?)

Fig. 365.

Aeuſseres des Rathhauſes.

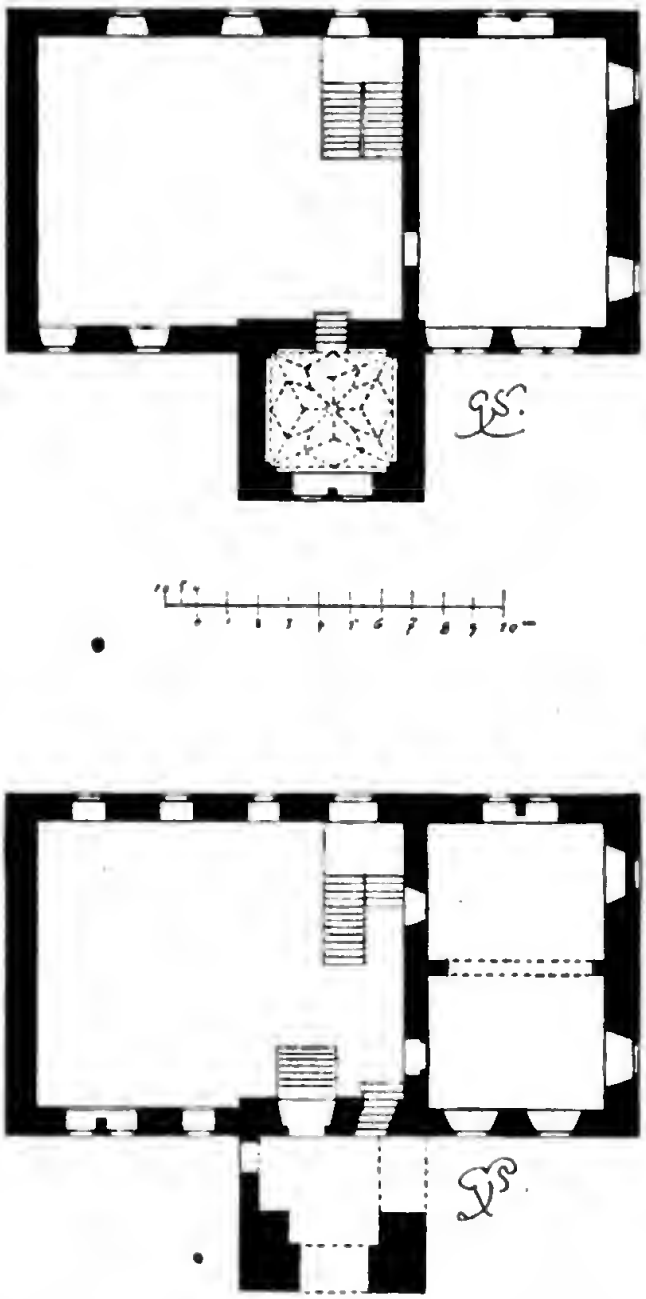
Die Entſtehungszeit iſt die 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 1,47^{m} Durchmeſſer iſt 1840 von Joh. Heinrich Ulrich in Laucha gegoſſen.

[1] Offenbar für PLEBS, welches Wort oft unrichtig geschrieben worden ist.

Auf dem Friedhofe, der nördlich von der Stadt liegt, ſind einige Renaiſſancegrabſteine beachtenswerth.

Die Profanbauten Wettin haben aufser einigen Holzgeſimſen des 16. Jahrhunderts keine merkwürdigen Kunstformen. Beachtung verdient allein das

Fig. 366.



Rathhaus: Grundriſs des Erdgeſchoſses und erſten Obergeſchoſses.

Rathhaus Fig. 365, welches zwar in neueſter Zeit um ein Geſchoſs erhöht iſt, auch im Innern Veränderungen erfahren hat, übrigens jedoch die urſprüngliche Anlage noch erkennen läſst. Das Rathhaus iſt erſt 1660, wohl an der Stelle eines ältern, gebaut. Seine Beſtimmung verräth ſich ſogleich durch einen ſtarken Thurm vor ſeiner Front; derſelbe iſt unten vierſeitig und wird oben achtſeitig. Ein Haubendach mit vier Erknern an der Sohle und einer zwiebelſpitzigen Laterne auf der Mitte bedeckt ihn. Die Ausführung iſt in Porphyrbruchſteinen mit Sandſteinſimſen — jetzt ſehr zerſtört — geſchehen. Die Detailformen ſind ganz unbedeutend. Der Grundriſs, ein längliches Viereck hinter dem Thurme, wird auch die aus Fig. 366 erſichtliche Scheidung in zwei Haupttheile ſchon urſprünglich gehabt haben. Der gröſsere Raum war für die Sitzungen, der andere für Verwaltungszwecke (Bureaux) beſtimmt. Das mit einem zierlichen Netzgewölbe überſpannte Obergeſchoſs des Thurmes wird das Syndicatsſtübchen geweſen ſein. Erwähnt mag auch ein Tiſch im Rathhauſe werden, der eine ſteinerne, von eingelegter Holzarbeit eingerahmte Platte hat und dem Jahre 1644 angehört. Ein gemalter Glaspokal des Rathes iſt 1663 gemacht.

Wieskau.

Kirchdorf, Filial von Kroſigk und Rittergut, 17 km nördlich von Halle an der Fuhne gelegen. 1194 wird die Waſſermühle als dem Kloſter zum Neuen Werk bei Halle gehörig von dem Papſte Coeleſtin III. beſtätigt. Im 15. Jahrhundert ſind dort zwei Rittergüter geweſen im Beſitze derer von Kroſigk und von Trotha; der Beſitzwechſel iſt bei von Dreihaupt II 966 zu erſehen. Die Kirche, im Oſten des Dorfes gelegen, iſt 1756—57 gebaut an Stelle einer ältern, von welcher die untere Thurmpartie ſich erhalten haben wird. Der Grundriſs iſt oblong und die Bauformen ſind unbedeutend. Nennen wollen wir nur zwei Leuchter von 1660. Auf dem Boden der Schule liegen drei farbige Holzfiguren, Heilige des ehemaligen Altarſchreines, nämlich die mit dem Kelche wird der h. Norbert ſein, die mit dem Rade Katharina und die mit dem Korbe Dorothea. Ferner befindet ſich dort eine gröſsere Figur, die einen Drachen in der Linken hält und daher als die heil. Margarethe anzuſehen iſt.

Die Glocke von 0,60^{m} Durchmeſſer hat Joh. Jacob Hoffmann 1684 gegoſsen, die von 0,96^{m} Durchmesser Friedrich Auguſt Becker in Halle im Jahre 1759.

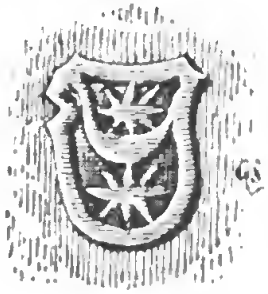
Wörmlitz.

Pfarrkirchdorf und Rittergut 3 km ſüdweſtlich von Halle am rechten Saalufer gelegen. Die ältere Namensform iſt Wormenitz oder Wörmenitz. 1438 erhält die Gemeinde von dem Erzbiſchofe Günther Land geſchenkt. Von dem Dorfe, welches ehemals aus Gröſs- und Kleinwormlitz beſtand, ging das letztere ein, als 1636 ein Regiment kaiſerlicher Reiter von 1000 Pferden drei Wochen lang hier Quartier hatte und das Dorf

gründlich ruinirte. Weihnachten 1718 ſind 18 Hüſe abgebrannt. Die Kirche S. Petri, im Dorfe gelegen, iſt Anfangs ein Filial der Kirche zu Niemberg geweſen, mit welcher ſie unter dem Erzbiſchofe Wichmann 1184 dem Moritz-Kloſter zu Halle geſchenkt wurde. Die Kirche muſs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gebaut ſein, auf dem Thurmgiebel bemerkt man noch einen romaniſchen(?) Knopf.

Die Glocke von 0,91^{m} Durchmeſſer hat eine hübſche, ſchlanke Form mit folgender durch Einritzen in den Mantel entſtandenen Majuskelſchrift zwiſchen 4 Riemchen:

Fig. 367.



Zeichen eines halleſchen Glockengieſsers.

DV TRADOR AVDITꝰ VQDO VOS AD SACRA VERITꝰ

Sie gehört unzweifelhaft noch in die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Glocke von 1,07^{m} Durchmeſſer hat dieſe Minuskelinſchrift:

anno . dm . m° c° xi

und als Zierrathe das halleſche Stadtwappen Fig. 367 als Meiſterzeichen des Gieſsers, einen Crucifixus ohne Kreuz und ein Reliefmedaillon. Die Glocke von 0,70^{m} Durchmeſſer iſt ein Geſchenk des auf ihr portraitirten Chriſtoph Christel aus Wörmlitz; ſie iſt 1879 von den Gebr. Ulrich in Laucha gegoſſen.

Zscherben.

Kirchdorf, Filial von Eisdorf im Mansfelder Seekreiſe und Rittergut, 6 km weſtlich von Halle, auf der linken Seite der Saale gelegen. Die hauptſächlichſten ältern Namensformen ſind: 981 Cirmini und Crimini ſpäter Czerwine, Zerbine, Zerbin, Zcherben, Scherbin, Scherben (18. Jahrhundert). Im 14. Jahrhundert iſt der Ort im Beſitze derer von Northauſen geweſen, 1397 iſt Hans und Dietrich von Northauſen durch den Erzbiſchof Albrecht mit der Gerichtsbarkeit zu Zerwin beliehen worden. Weiteres findet man bei von Dreyhaupt II 967/68. 1707 und 1750 iſt das Dorf durch Feuer faſt ganz zerſtört. Die Kirche und ein Kloſterhof hat dem Kloſter Memleben gehört, 1250 iſt dieſer Hof an das deutſche Ordenshaus S. Cunigund zu Halle gekommen, und 1262 iſt die Kirche dem Ordenshauſe incorporirt. 1511 mit den Gütern des Deutſchherrenkloſters an das Kloſter zum Neuen Werke bei Halle gelangt, ging nach der Aufhebung des letztern das Land 1543 in Privatbeſitz über. Die Kirche S. Cyriaci liegt im Dorfe. Ihr Thurm iſt wohl zu Beginn des 18. Jahrhunderts entſtanden; er hat eine barocke Zwiebelſpitze in ziemlich guten Verhältniſſen. Das Schiff, welches öſtlich dreiſeitig ſchlieſst, hat groſse Fenſter mit ſpätgothiſchem Maaſswerk und war vielleicht anfänglich thurmlos. An ſeiner ſüdweſtlichen Ecke befindet ſich das in Fig. 368 dargeſtellte, höchſt roh gemeiſselte Relief eingemauert.

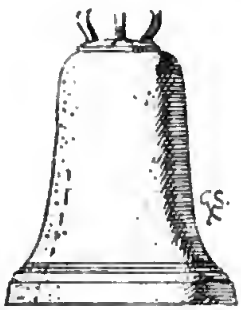
Man fagt, dieſes Bild ſtelle einen Krieger dar, welcher im dreiſsigjährigen Kriege mit dem Pferde hätte in die Kirche reiten wollen und ſich dabei gleichſam als Strafe den Kopf eingerannt habe. Die Sculptur hat in der

Fig. 368.

Relief an der Südſeite der Kirche.

Behandlung offenbar groſse Aehnlichkeit mit den Reliefs aus Müllerdorf, die man mit den guten und böſen Lubben in Verbindung bringt. Wir verweiſen diesbezüglich auf die Aufſätze über dieſe Sculpturen in den Neuen Mittheilungen des Thüringiſch-Sächſiſchen Geſchichts- und Alterthumsvereins. Auf der menſa des Altares bemerkt man noch fünf Weihkreuze. Von dem ehemaligen Flügelaltare ſtammen die beiden Bilder an der Nord- und Südwand, auf denen vier Heilige mit Goldgrund dargeſtellt ſind. Eine Oelfarbenübermalung hat ſie werthlos gemacht. Die beiden ſitzenden Figuren unten am Altare, ebenſo die zugehörigen Engelknaben, welche höher ſtehen, ſowie endlich Maria mit dem Kinde und ein geharniſchter Ritter ſtammen wohl ebenfalls alle von dem alten Flügelaltare. Ein meſſingenes Taufbecken mit einer Palmettenroſette in der Mitte und

Fig. 369.



Glocke.

dem um dieſe laufenden Stempel EH BART GELVEK AL ZEIT iſt 1690 gemacht. Im erſten Thurmobergeſchoſs befindet ſich ein hölzerner Crucifixus, der vielleicht erſt in der Barockzeit entſtanden aber in der Behandlung nicht unintereſſant iſt. Vom Jahre 1663 iſt ein Kelch mit blattförmigem Fuſse und einem ſtarken Nodus vorhanden.

Die Glocke ohne Inſchrift hat die in Fig. 369 dargeſtellte längliche, wenig ſchöne Form und dabei eine ſtarke Rippe; vermuthlich iſt ſie in den Anfang des 13. Jahrhunderts gehörig.[1] Die Glocke von 1,0^{m} Durchmeſſer hat eine recht ausdrucksvolle Form, unten viele Reifen und oben Ornament der Renaiſſance; ihre Inſchrift lautet: **Aus dem Feuer bin ich entsprossen Eckhart Kucher hat mich in Erfort gegossen MDLXXXX.** Am Klöppel ſteht: **PBCB · 1703.**

[1] Sie wird jetzt umgegoſſen.

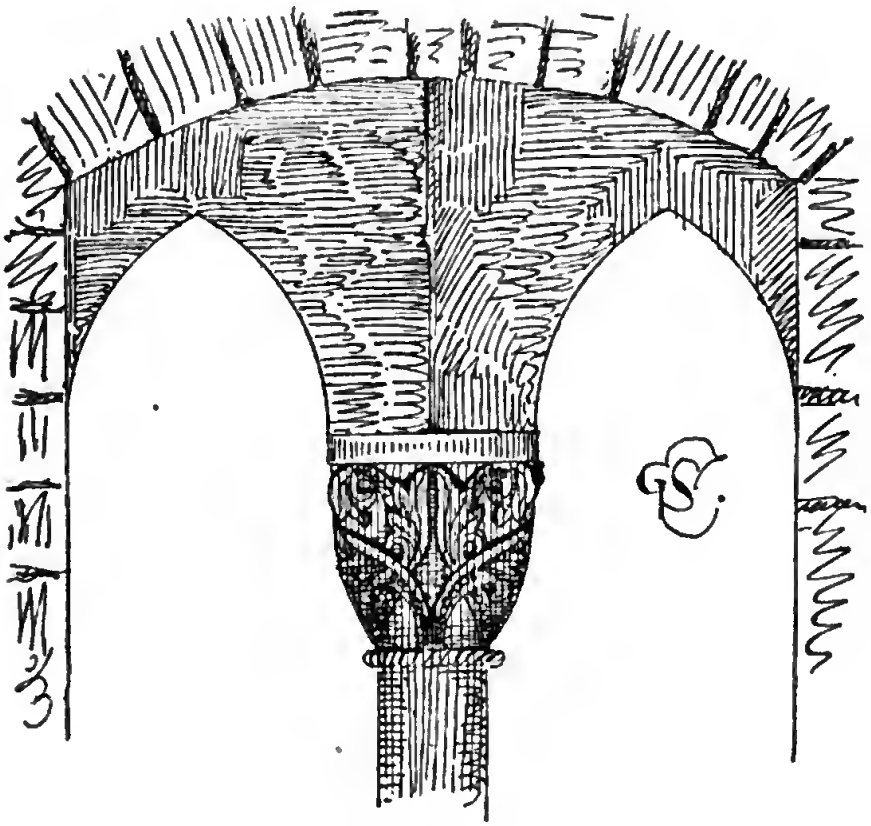
Kunstgeschichtliche Uebersicht zum Saalkreise.

Da es nur die thatsächlich noch vorhandenen und aus ihren kunſtformalen oder techniſchen Eigenſchaften einer beſtimmten Zeit zuzuſchreibenden Gegenſtände ſind, welche wir hier aufzuführen haben, nicht alſo ſolche, von denen nur die Urkunden melden, ſo müſſen wir ſagen, daß von den Bauwerken unſeres Kreiſes keines vor das 11. Jahrhundert zurückgeht. Sehr wahrſcheinlich finden ſich beſonders in den ehemals befeſtigt gewesenen Plätzen ältere Theile, aber dieſelben laſſen ſich nicht aus ihren Eigenſchaften als ſolche erkennen.

Aus allerlei Gründen wird das Alter der Kirchen meiſt überſchätzt. Wir halten unter den romaniſchen Kirchen diejenigen für die älteſten, welche das roheſte Mauerwerk haben, denen alſo die (unter Teicha beſchriebene) Fugenausbildung, die Eck- und Fensterquadrung, sowie eine lagerhafte Verbindung der Bruchſteine fehlen. Dahin gehören die Kirchen zu Eismannsdorf und Schwerz, die älteren Mauerſtücke der St. Annenkapelle auf dem Petersberge (11. Jahrhundert) und die untere Thurmpartie zu Oppin. Eine genaue Zeitangabe iſt nicht möglich, weil diese einfachen Dorfkirchen nur wenige Kunſtformen haben, nach denen man ſicher urtheilen kann; ihr Grundriß iſt bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts der nämliche geblieben. In die Zeit des entwickelten romaniſchen Stils gehören folgende Kirchen ganz oder theilweise: Beeſenlaublingen; Böllberg; Brachſtedt, in der Gothik und Barockzeit umgebaut; Büſchdorf, in gothiſcher Zeit umgebaut mit dreiſeitigem Schluſs, 1749 wiederum verändert; Cönnern hat nur noch einen romaniſchen Thurm mit barockem Helme (1693?); Dalena iſt 1876 reparirt; Dobis, Chor spätgothisch, Döſſel ſpäter verändert; ebenſo Domnitz. Giebichenſtein Dorfkirche nur die untere Thurmpartie; Hohenthurm; Kaltenmark, Altarraum 16. Jahrhundert; Kroſigk Ruine der Dorfkirche; Lettewitz, Thurm (Schiff ſpätgothiſch?); Lettin öſtlich gothische Verlängerung, 1714 Reparatur; Löbnitz a. d. Linde Schiff romaniſch (?) mit gothiſcher Verlängerung gegen Oſten; Mötzlich, 1712 ſtark erneuert, Morl 1692 reparirt; Nauendorf am Petersberge, öſtlich spätgothische Verlängerung; Neutz, mit überwölbtem Sanctuarium (1305?) 1696 reſtaurirt; Oppin vielfach reſtaurirt; Osmünde Thurm oben gothisch mit Giebeln des 17. Jahrhunderts, Sanctuarium 15. Jahrhundert; Peiſsen 1852 gegen Osten verlängert und das Schiff erhöht, einziges Beiſpiel eines runden Kirchthurmes aus romanischer Zeit; Petersberg begonnen unter Propſt Luderus 1128 – 37, reſtaurirt 1853 – 57; Radewell in der Barockzeit umgebaut; ebenſo Reideburg; Schlettau; Seeben hat ſpätgothische Zuſätze: Sylbitz mit öſtlich ſtehendem Thurme; Teicha mit ſpäteren Zuſätzen; Untermaschwitz; Unterpeißen umgebaut 1690 und 1729. Schon der Uebergangs-

zeit ſind ſicher zuzuſchreiben: Dachritz (in Fig. 370 ſei noch die zu Seite 473 gehörige Darſtellung der Schalllochausbildung, sowie in Fig. 371 die Zeichnung einer Säule nachgefügt); Döblitz mit ſpäterem Thurm und Anbau; Dölau; Mitteledlau; Priester Thurm, das Schiff iſt 1861 erneuert. Rein **frühgothische** Formen finden ſich zu Görbitz; Gutenberg; Mücheln Tempelherrnkirche, ſehr ausgezeichnete Architektur; Spikendorf 1262. Die **Hochgothik** hat kein ſicher ihr zuzuſchreibendes Bauwerk aufzuweisen; in der Spätzeit des Mittelalters ſind entſtanden: Braſchwitz; Cönnern Schiff 1498, Anbau 1510;

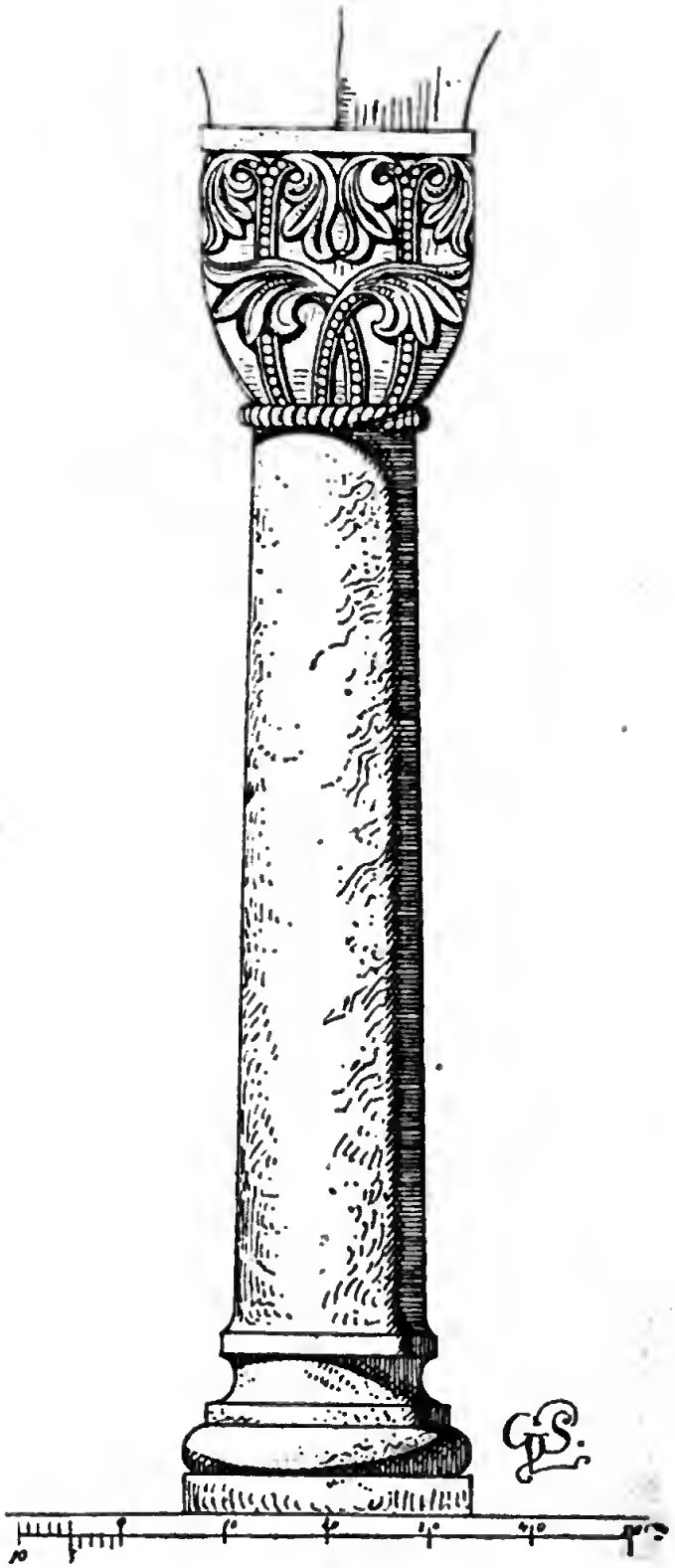
Fig. 370.



Schallloch.

Löbejün, Stadtkirche 1485, Chor wahrſcheinlich schon 1454, Hospitalkirche 1460—64; Wettin mit romaniſchem Thurme. Die seit dem 15. Jahrhundert entſtandenen Kirchen ſind ſelten neue Gründungen, ſondern nur Neubauten auf der Stelle älterer Gotteshäuſer: Ammendorf, Anfang des 16. Jahrhunderts; Bebitz 1693, Thurm 1719—1744; Beeſedau 1726; Beeſen 1744 (1791); Braſchwitz auf romaniſcher Grundlage nach 1642; Canena (1793?); Dammendorf 1680, aber wahrſcheinlich ſpätgothiſchen Urſprunges, Thurm 1743; Deutleben 19. Jahrhundert; Diemitz 1645, jedoch das Gemäuer meiſt älter; Dieskau 1728, ebenfalls älteres Mauerwerk; Döllnitz barock; Dornitz 1714; Garsena nach

Fig. 371.



Säule.

1811 mit Fachwerksthurm; Giebichenſtein, Mitte des 18. Jahrhunderts; Gimritz 1847; Groſskugel 18. Jahrhundert, Thurm 1856; Hohenedlau 1750, der Thurm ſteht im Oſten; Kirchedlau 1714; Krofigk Schloſskapelle 1703; Lebendorf 1881; Lieskau 1714 erhöht und erweitert, Thurm 1697; Lochau 1752; Löbejün Stadtkirchenthurm 1588; Löbnitz a. d. Linde, Thurm 1529; Merbitz in der Barockzeit umgebaute (romaniſche?) Anlage; Mücheln Dorfkirche 1780; Niemberg 19. Jahrhundert; Nietleben 1654 und 1724 reparirte ältere Anlage, Altar im Westen; Plössnitz 1505; Rothenburg 1840; Schiepzig 1828 unter Benutzung der romaniſchen oder frühgothiſchen Anlage; Sennewitz vielleicht romaniſch, doch moderniſirt; Sieglitz zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; Trebitz im Bau begriffen; Trebnitz 1693 auf romaniſchen Subſtructionen, ebenſo Trotha 1730, Thurm noch romaniſch, der Altar ſteht im Weſten; Wallwitz 19. Jahrhundert; Wieskau 1756—57; Wörmlitz zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; Zſcherben, Renaissancebau mit Thurm des 18. Jahrhunderts.

Von Altären hat ſich folgendes Bemerkenswerthe erhalten:[1] Böllberg Mensa mit leerem Sepulcrum, Brachwitz Mensa mit 5 Weihkreuzen, ob der Kellerraum unter dem Altare eine Krypta vorſtellt, iſt ungewiſs; Döblitz, Mensa mit leerem Sepulcrum; Lieskau, Mensa mit leerem Sepulcrum, Löbnitz a. d. Linde, leeres Sepulcrum und Weihkreuze; Morl ebenſo; Wettin ebenſo, nachdem bei der Unterſuchung das noch unberührte Sepulcrum geleert und ſein Inhalt in das Provinzialmuſeum überführt worden iſt; Zſcherben 5 Weihkreuze.

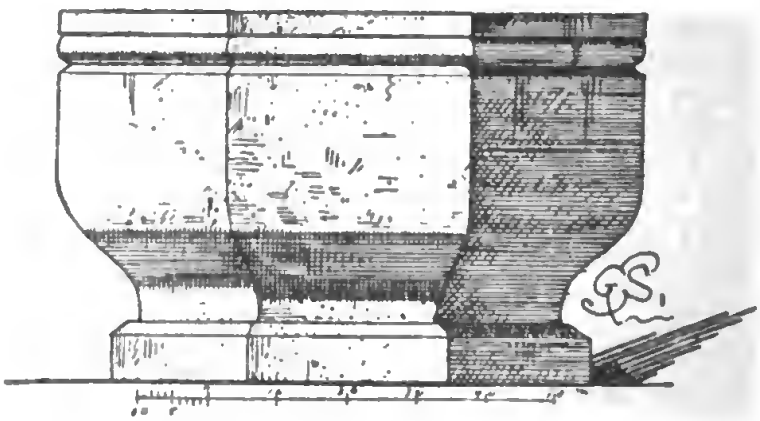
Die Altarſchreine ſind oftmals nicht mehr als die Aufbauten auf der Rückſeite des Stipes vorhanden, häufig auch nur noch ſtückweiſe, doch ſind die Theile als ſolche eines nicht profanen Schreins immer kenntlich. Beeſen hat in einem Aufbau von 1729 die Figuren des Schreins von 1519, die von guter Arbeit ſind, geſchickt verwendet, Brachwitz Schrein jetzt im Provinzialmuſeum, 15. Jahrhundert; Büſchdorf im Thurme, Ende des 15. Jahrhunderts, Cönnern Triptychon mit werthvollen Figuren und Malereien, Ende 15. Jahrhundert; Dammendorf Aufbau 1680; Döblitz, der ſpätgothiſche Schrein dient jetzt als Brüſtung; Dölau ſpätgothiſch; Döllnitz barocker Aufbau; Dornitz, ſehr ſchöne Arbeit des auf der Empore befindlichen Schreins; Gimritz, ſchöne Arbeit (1483?) an der Südwand; Hohenthurm Reſte eines Aufbaus aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts auf dem Kirchenboden, ein Triptychon des 15. Jahrhunders im Beſitze der Freifrau von Wuthenau auf Hohenthurm; Kirchedlau Triptychon aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts; Lebendorf, die Figuren eines ſpätgothiſchen Schreines auf dem Schulboden; Lettin Triptychon 15. Jahrhundert; Löbejün, einige Triptycha und einzelne Figuren an den Wänden der Kirche, jetziger Aufbau 1604; Löbnitz a d. Linde Triptychon des 15. Jahrhunderts, rohe Arbeit; Mitteledlau, Schrein und einzelne Figuren jetzt im Provinzialmuſeum; Neutz einzelne Figuren auf dem Pfarrboden, 15. Jahrhundert; Niemberg Schrein im Thurme, ſehr bedeutend,

[1] Nicht alle Menſen konnten unterſucht werden, weil viele — beſonders diejenigen, welche einen nachreformatorischen Aufbau erhalten haben — durch eine nicht abnehmbare Holzverkleidung überdeckt ſind.

Anfang des 16. Jahrhunderts; Plössnitz Schrein des 15. Jahrhunderts; Reideburg Schrein des 15. Jahrhunderts; Rothenburg Marienfigur ſehr beſchädigt, 15. Jahrhundert; Schlettau Renaissanceaufbau; Schwerz Altar nebſt Kanzel und Taufbeckenunterſatz, gute barocke Arbeit; Seeben Schrein des 16. Jahrhunderts, roh; Spickendorf Altar und Kanzel 1728, Reſte eines Renaiſſanceaufbaues auf der Empore; Teicha Schrein des 15. Jahrhunderts werthvoll, Trebitz bei Cönnern Triptychon des 15. Jahrhunderts, gut; Wieskau einige Schreinfiguren, 15. Jahrhundert, jetzt im Provinzialmuſeum; Zſcherben, die Bilder des ehemaligen Schreines übermalt, einige Figuren am Altare erhalten.

Romaniſche Taufſteine ſind noch erhalten in Beeſenlaublingen; Böllberg, Dornitz, auf dem Friedhofe liegend; Giebichenſtein abſcharrirt; Krosigk in der Dorfkirchenruine; Lebendorf auf dem Pfarrhof (unter Fig. 372 fügen wir die zu Seite 511 gehörige Zeichnung bei, zu welcher eine Beſchreibung nicht erforderlich sein dürfte); Peiſsen kübelförmig; Radewell; Sennewitz (romaniſch?); Sylbitz; frühgothiſch ſind die zu Mitteledlau und Spickendorf;

Fig. 372.



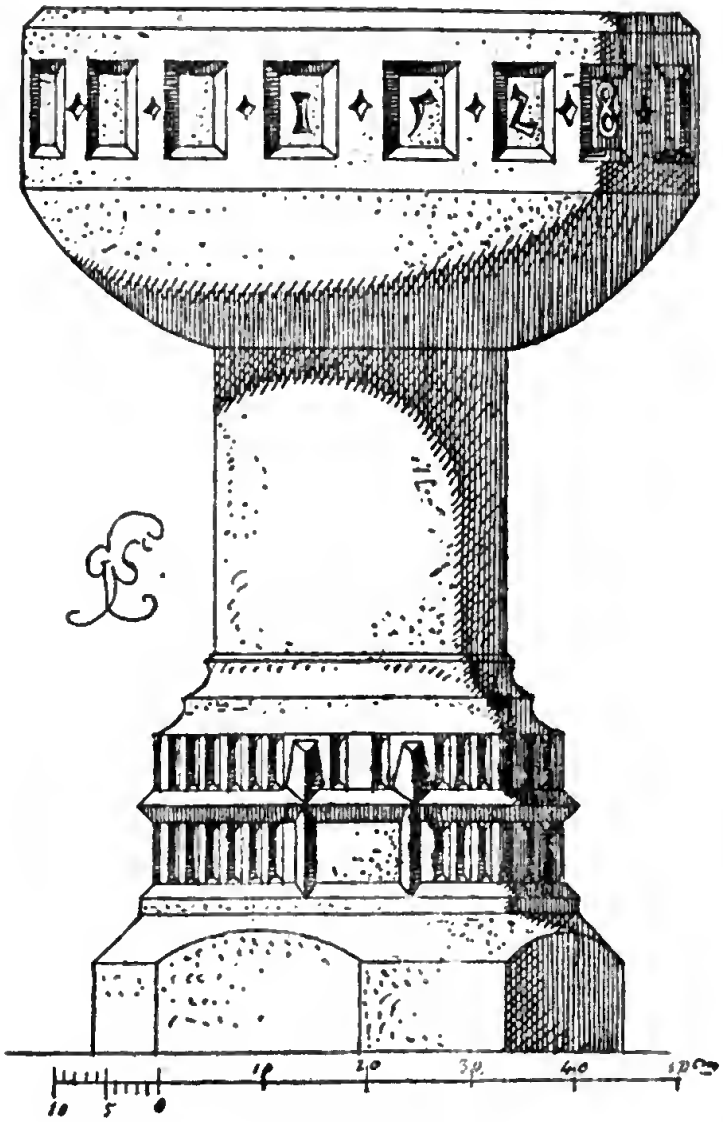
Taufſtein.

ſpätgothiſch die zu Büſchdorf 1520; Dammendorf jetzt verkehrt ſtehend; Garsena (ſpätgothiſch?); Morl 1528 zeigt, wie aus unſerer zu Seite 530 gehörigen Fig. 373 hervorgeht, bereits ſtark ſich der Renaiſſance zuneigende Formen; Schlettau; Trebnitz; Unterpeiſsen 1518. Auch der broncene Taufkeſſel zu Cönnern gehört dieſer Epoche an. Die Taufen der Renaiſſance zu Dachritz, Löbejün 1589, Osmünde 1686 ſind noch eigentliche Taufſteine, während die zu Beeſen 1729, Braſchwitz, Dieskau, Döllnitz, Domnitz und Plötsnitz nur die mehr oder minder gut geſtalteten Unterſätze für Taufbecken ſind.

Von ſolchen Taufbecken, meiſt in Meſſing, hat ſich im Saalkreiſe eine auffällig groſse Anzahl erhalten; wir nennen Beebitz; Beeſen; Beeſenlaublingen; Brachſtedt 1573; Brachwitz 1649; Braſchwitz von Kupfer; Canena; Dölau 1606; Domntiz; Eismannsdorf; Giebichenſtein; Lieskau; Mötzlich; Oppin 1657; Osmünde 1700; Reideburg; Schiepzig; Schlettau; Sieglitz 1653; Wallwitz; Zſcherben 1690.

Von fehr verfchiedenwerthiger Ausbildung find die Sacramentshäuschen; fie finden fich in Büfchdorf romanifch; Spickendorf entwickelte

Fig. 373.



Taufftein.

Gothik und meifterliche Arbeit in Form und Farbe; Brachftedt hochgothifch; Teicha etwa Mitte des 14. Jahrhunderts. Spätgothifche finden fich in Beefen; Dachritz; Dammendorf; Dobis; Dölau 1490; Krofigk Dorfkirchenruine; Lettin; Löbnitz a. d. Linde; Mücheln; Nauendorf; Osmünde in der Sacriftei; Sylbitz; Unterpeifsen. Die Piscinen, welche fich nicht felten erhalten haben, z. B. in Böllberg, Nauendorf u. f. w., find nicht der Erwähnung werth, weil fie fich niemals über eine einfache Wandnifche hinaus ausgebildet haben.

Kanzeln von einigem Kunſtwerthe ſind zu Böllberg ſpäte Renaiſſance; Döblitz Anfang des 17. Jahrhunderts; Görlitz 1692; Löbejün 1586; Plötzsnitz ſpäte Renaiſſance, Wettin 1611.

Stuhlwerk findet ſich in Beeſenlaublingen als ſpätgothiſcher Emporeneinbau; Domnitz Reſte ſpätgothiſchen (?) Geſtühls auf der Südempore: Wettin im Chore Wandverkleidung hinter dem ehemaligen Sitzreihen und Emporenbrüſtungsſtück an der Südſeite, beide von vortrefflichſter Arbeit (des Thalhausmeiſters aus Halle); Hohenedlau Stuhlwerk 1674.

Die Kirchen ſind das ganze Mittelalter hindurch bis ſpät in die Zeit der Renaiſſance und vielfach noch bis in das gegenwärtige Jahrhundert hinein der geſuchteſte Platz für Begräbniſſe oder doch für Grabmäler. Die älteſten ſind jene Fußbodenplatten mit eingeritztem Kreuz oder dergl. Figuren, wie wir ſolche in Reſten noch finden zu Beeſenlaublingen nördlich im Schiff, und zu Nauendorf als Trittſtufe des Altarplatzes, ferner als ganz erhaltenen Stein in der Vorhalle zu Unterpeißen. Ihr Alter dürfte ſchwerlich jünger als die Mitte des 13. Jahrhunderts ſein. Der nächſt älteſte Stein iſt in unſerm Kreiſe bereits dem Ausgange des Mittelalters angehörig, es iſt der zu Giebichenſtein von 1474, zwei ſpätgothiſche befinden ſich auch noch unter den Fragmenten auf dem Petersberge. Alle übrigen gehören dem 16. Jahrhundert an, nämlich einige zu Ammendorf (1474); vier vor dem Altare zu Beeſenlaublingen; Cönnern 1572 handwerklich; Giebichenſtein 1560; Gutenberg 1565 von guter Arbeit; Hohenthurm Mittelfeld eines hölzernen Epitaphiums von vortrefflicher Reliefirung im Beſitze der Freifrau von Wuthenau auf Hohenthurm; Lochau 1563; Löbejün 1587; Merbitz Kinderepitaphien; Morl 1586. Petersberg Tumba der Grafen von Wettin Nachahmungen von Broncefiguren in Stein nach 1565; Poplitz einige Steine im Parke des Schloſſes; Reideburg Ende des 16. Jahrhunderts; Trebnitz, woſelbſt auch ein Grabmal des 17. Jahrhunderts, welches äußerſt werthvoll iſt. Ein Oelbild als Epitaphium zu Brachwitz iſt von geringer Bedeutung, zu Dieskau iſt aber noch ein barockes Grabmal, ſowie ein anderes der Zopfzeit beachtungswürdig.

Folgende beſonderen Sculpturen dürften hier Anmerkung verdienen das an der Südweſtecke der Zſcherbener Kirche eingemauerte Relief eines ſchwerthaltenden Reiters iſt vielleicht vorchriſtlichen Urſprunges. Frühromaniſch ſcheint das Tympanon der Kirchenruine zu Krofigk zu ſein. Die romaniſchen Tympana zu Böllberg, Dobis, Peiſen, Petersberg Kapelle an der Südſeite und Schlettau haben nur geringes Intereſſe, dagegen ſind eines Theils die Portalausbildungen, anderen Theils aber auch die reliefirten Sturzſteine folgender romaniſcher Kirchen ſehr beachtenswerth: Beeſenlaublingen; Nauendorf nur der Sturz einer vermauerten Thür; Neutz; Petersberg nur die Gewände; Silbitz. Ein roh gearbeitetes Tympanon zu Lebendorf gehört ſchon in das Jahr 1301. Andere Sculpturen älterer Zeit ſind die im Sepulcrum der Petersbergkirche gefundene Maria mit dem Kinde aus romaniſcher Epoche und das Baſiliskenthier mit ſeinen 15 Eiern zu Neutz (1305?) Ob das Popelmännchen am Schloſſe zu Poplitz eine gothiſche Sculptur iſt, wie ich annehmen möchte, läßt ſich nicht ſicher feſtſtellen. Spätmittelalterlich iſt die gut gearbeitete Statue des heiligen Moritz (?) am

Portale des Giebichenſteiner Gutshofes und die beſchädigte Statue des h. Nicolaus zu Wettin. Sehr beſchädigt iſt die Figur des h. Peters unter dem Steinreſten der alten Petersbergskirche. Der kleine Crucificus der Böllberger Kirche gehört in den Anfang der Renaiſſance, ein Lutherbild daſelbſt in das Jahr 1657, Beeſen hat einen barocken Crucifixus mit Maria und Johannes, Brachwitz einen kleinen Renaiſſancecrucifixus, Cönnern einen ebenſolchen in der Sacriſtei und einen lebensgroſsen auf dem Kirchenboden, der wohl noch ſpätgothiſch ſein kann, das Kanzelfigürchen ſtammt aus dem 17. Jahrhundert. In Lettin hat ſich eine hölzerne Statue des h. Wenzel erhalten, die farbig iſt, als ob ſie in einem Altarſchreine ehemals Platz gehabt hätte, die Arbeit iſt gut; auch ein barocker unbedeutender Crucifixus mit Maria und Johannes befindet ſich hier. Von meiſterlicher Arbeit iſt der ſteinerne Crucifixus an der Nordwand des nördlichen Querſchiffes auf dem Petersberge, er gehört höchſt wahrſcheinlich in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auch in Trotha giebt es noch einen hölzernen Crucifixus in Lebensgröſse aus dem 17. Jahrhundert, einen ebenſolchen zu Wettin, wo man auch noch eine Maria mit dem Kinde ſieht. Endlich erwähnen wir noch einen hölzernen Crucifixus des 17. Jahrhunderts zu Zſcherben.

Auſser den Altarbildern finden ſich beſondere Malereien in den Kirchen zu: Nauendorf romaniſche Wandgemälde im Schiff und ſpätgothiſche im Chor; die Gewölbeflächen, die Gurten und Graten ſowie die Conſolen und Schluſsſteine der Tempelherrenkirche zu Mücheln zeigen noch ſchöne frühgothiſche Decorationsmalereien; in welche Zeit die unter dem Putze erkennbare groſse Figur an der Norwand der Kirche zu Beeſenlaublingen gehört, läſst ſich nicht angeben; aufſchablonirte, ſpätgothiſche Flachmuſter zeigt die halbe Holzdecke zu Böllberg; Cönnern beſitzt ein Bild des Jahres 1562 von Lucas Cranach d. J. Luther und Melanchthon in Bruſtbildern darſtellend; ebendieſelben ſtellen die Gemälde deſſelben Meiſters zu Gutenberg dar; endlich befindet ſich in Lettin noch das Tafelgemälde eines unbekannten Meiſters vom Jahre 1585, welches die Auferſtehung Chriſti darſtellt und werthvoll iſt.

Vaſa sacra von einiger Bedeutung dürften ſein: ein Kelch des 15. Jahrhunderts mit älterem Fuſse (12. oder 13. Jahrhundert) auf dem Petersberge; zwei ſpätgothiſche Kelche zu Beeſenlaublingen; ein ſolcher zu Mötzlich; ein ſolcher, doch (1658) reparirter zu Brachwitz; aus dem 16. Jahrhundert ſind die Kelche zu Beeſen, Dalena, Garſena (Krankenkelch), Schiepzig; der Kelch zu Döſſel iſt vom Jahre 1648; der zu Dieskau von 1651; zu Zſcherben von 1663; Groſskugel 1664; zu Schwerz 1665; Brachwitz hat 2 Kelche von 1688; Schiepzig hat eine Hoſtienbüchſe von 1701; Garſena ein Weinbehältniſs von 1741.

Schlieſslich ſeien noch folgende intereſſante Gegenſtände verſchiedener Art erwähnt: der Stein in der Feldmark Oſtrau bei Dölau, welcher zu heidniſchen Culturzweken gedient haben ſoll; eine durch Technik und Compoſition beachtenswerthe Altardecke aus Brachwitz, jetzt im Provinzialmuſeum Anfang des 16. Jahrhunderts; zu Braſchwitz im Thurme ein ſchmiedeiſernes Kreuz, 16. oder 17. Jahrhundert; zu Dammendorf eine ſchmiedeiſerne Sanduhr an der

Kanzel 17. Jahrhundert; zu Dieskau ein barockes Notenpult, zu Dobis die durchbrochene Holzarbeit des Beichtſtuhles aus dem Ende des 16. Jahrhunderts; die Gotteskaſten zu Gimritz und Löbejün; zu Lettin eine ſchmiedeiſerne Sanduhr an der Kanzel von trefflichſter Arbeit des 16. Jahrhunderts, zu Osmünde eine Agende; des 17. Jahrhunderts; zu Schlettau ein im 16. oder 17. Jahrhundert gut verzierter Glockenwolf, ſowie eine Altardecke mit Bordüre aus dem 16. Jahrhundert; endlich das einzige (formal unbedeutende) Weihwaſſerbecken zu Unterpeiſen (15. Jahrhundert?). Verſchiedentlich finden ſich alte Thürbeſchläge ſo zu Beeſenlaublingen, Krosigk, Gutenberg (gothiſch) und an anderen Orten.

Es erübrigt noch eine Glockenſchau unſeres Kreiſes zu geben, um die Aufzählung der kirchlichen Gegenſtände zu beendigen. Die älteſten Glocken bieten ſo wenig Anhaltepunkte zu einer genaueren Altersbeſtimmung, daſs wir die vor das Jahr 1300 fallenden zuſammenfaſſen wollen: ſie haben meiſt keine Inſchrift und Zierrathe, zeigen eine längliche Form, eine ſtarke Rippe und eine matte Krone oder laſſen ſich durch ein anderes Kennzeichen älteſter Zeit ſicher zu weiſen. Wir wollen hier die Bemerkung einflechten, daſs gar manche Glocken unter dieſer erſten Rubrik in das 12. und ſelbſt in das 11. Jahrhundert hinaufgehen mögen, daſs wir aber noch nicht im Stande ſind, für dieſes höhere Alter ſtets Kennzeichen anzugeben. Während die Kirchengebäude oft erneuert ſind, haben die erſten Glocken ſich auf unſere Tage vererbt und es läſst ſich da, wo in einer Kirche ältere Glocken hängen als das Bauwerk iſt, wenn auch nicht mit Sicherheit, ſo doch mit einiger Wahrſcheinlichkeit auf die Zeit eines früheren Kirchenbaus des Ortes ſchlieſsen. **Undatirte Glocken** der Zeit bis 1300 ſind:

Beeſenlaublingen 1, frühromaniſch (?) 2, 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts (Aula mea vox).
Brachwitz: Ende 13. Jh.
Büſchdorf: 1, etwa um 1200. 2, ebenfalls.
Cönnern: 13. Jh.
Dachritz: 13. Jh. (?)
Dalena: 13. Jh.
Dammendorf: 13. Jh.
Deutleben: romaniſch (Saufang).
Diemitz: 1, frühgothiſch, 2, ebenfalls.
Dobis: 13. Jh.
Döſſel: 1, 13. Jh. 2, ebenfalls.
Domnitz: 13. Jh.
Dornitz: 1, Mitte 13. Jh. 2, ebenfalls.
Eismannsdorf: 1, und 2, 13. Jh. (?)
Groſskugel: 1, Anfang 13. Jh. (0.38 m Durchmeſſer) 2, 13. Jh.
Görbitz: Ende 13. Jh.
Gutenberg: 1, und 2, 13. Jh.
Kirchedlau: romaniſch (?)
Lettewitz: Ende 13. Jh.
Lettin: 13. Jh. (?)

Lochau: Anfang 13. Jh.
Mitteledlau: 1, und 2, 13. Jh.
Mücheln Dorfkirche: frühgothiſch (oder 1780?)
Nauendorf: 13. Jh.
Niemberg: ſpäteſtens 13. Jh.
Rothenburg: 13. Jh. (?)
Schwerz: 13. Jh.
Spickendorf: 13. Jh.
Sylbitz: 1, 2, und 2, 13. Jh.
Zſcherben: Anfang 13. Jh.

In das 14. Jahrhundert ſetzen wir die Glocken, deren Schrift gut lesbar iſt und aus Majuskeln beſteht, die in den Mantellehm eingeritzt oder als Wachsmodelle dem Hemde aufgeklebt worden ſind. Eine Minuskelſchrift auf Glocken kommt im 14. Jahrhundert ſelten vor und an den Glocken des Saalkreiſes in dieſem Zeitraume überhaupt nicht. Durch Einritzen in den Mantellehm entſtandene Spiegelbildſchrift d. h. linksläufige Schrift gehört im Saalkreiſe kaum noch in dieſe Zeit, ſondern fällt ſchon in das Ende des vorhergehenden Jahrhunderts.

Beeſenlaublingen: Mitte des Jahrhunderts.
Brachwitz: Erſte Hälfte „
Cönnern: desgleichen
Deutleben: Anfang des Jahrhunderts.
Dobis: Erſte Hälfte „
Dölau: Mitte des Jahrhunderts.
Döſſel: desgl.
Domnitz: desgl.
Gimritz: desgl.
Kirchedlau: 1, desgl. und 2, 14. Jahrh. (?)
Lettin: Erſte Hälfte.
Löbnitz a. d. Linde: 4. bis 5. Jahrzehnt.
Nauendorf: gegen die Mitte.
Niemberg: 1, Mitte. 2, desgl.
Plöſsnitz: Erſte Hälfte.
Rothenburg: Mitte.
Schlettau: 1, desgl. 2, desgl.
Schwerz: Mitte.
Trebitz: Mitte.
Wettin: 1, erſten Jahrzehnte. 2, ebenfalls.
Wörmlitz: Erſte Hälfte.

Die an dieſen Glocken des 14. Jahrhunderts wiederholt vorkommenden Inſchriften ſind: (mit Varianten)

✠ DVM · TRAHOR · AVDITE · VOCO · VOS · ORATE · VENITE ·
✠ O · REX · GLORIE · VENI · CVM · PACE ·
✠ SIT · TEMPESTATVM · PER · ME · GENVS · OMNE · FVTGAVM ·

Einige Male findet ſich der Glockenname (?) GLORIOSA.

Ihrer Form (ausgebildete Krone (und Minuskelfchrift wegen gehören in das 15. Jahrhundert:

Büfchdorf
Gimritz, (15. Jh. ?)
Lebendorf (auf dem Schulhausboden befindlich).
Lochau: Anfang des 15. Jh.
Löbejün: Hospitalkirche.
Löbnitz a. d. Linde: (15. Jh. ?)
Mücheln: in der Dorfkirche von nur 0,25 m Durchmeffer
Peifsen: (1483 ?)
Plötsnitz.
Trotha.
Wallwitz.

Die nicht zu erreichende Schlagglocke zu Schwerz wird muthmaafslich dem 16. Jh. angehören, eine Glocke zu Seeben dem 16. oder 17. Jh eine Glocke zu Brachwitz, die Lorenz Richter gegoffen hat, gehört in den Anfang des 17. Jh., eine zu Hohenthurm ist zuzuschreiben dem 17. Jh., eine zu Mitteledlau dem 17. oder 18. Jh., zwei zu Beefedau dem 18. Jh., eine zu Eismannsdorf dem 19. Jh. da fie von den Gebr. Ulrich, Apolda u. zu Laucha gegoffen ift.

Eine Jahreszahl haben die Glocken der Kirchen zu:

Krosigk (Ruine): 1353 (in Majuskelbuchftaben.)
Kaltenmark: 1400.
Radewell: 1406.
Dobis: 1414.
Beefen: 1422.
Diefkau: 1473.
Schiepzig: 1474.
Peiffen: 1483.
Beefen: 1491.
„ 1497.
Brachftedt: 1, und 2, 1499.
Mötzlich: 1501.
Schwerz: 1503.
Petersberg: 1508.
Plötsnitz: 1508.
(Ammendorf: 1511 umgegoffen.)
Döfsel: 1511.
Wörmlitz: 1511.
Dammendorf: 1518.
Giebichenftein: 1521.
Morl: 1522.
Radewell: 1526.
Untermafchwitz: 1535.
Merbitz: 1561 (?)
Lettewitz: 1584 (?)
Löbnitz a. d. Linde: 1584.
Cönnern: 1586.
Zfchèrben: 1590.
Görlitz: 1602.
Prieftер: 1603.
Schlettau: 1604.
Oppin: 1604.
Lettewitz: 1606.
Cönnern: 1614.
Reideburg: 1619.
Schiepzig: 1623.
Dieskau: 1624.
Peifsen: 1658.
Oppin: 1676.
Brachftedt: 1677.
Mötzlich: 1677.
Wallwitz: 1678.
Petersberg: 1679.
Wieskau: 1684.
Trebnitz: 1685.
Brafchwitz: 1686.
Merbitz: 1693.
Sennewitz: 1697.
Rothenburg: 1698 (auf dem Kupfer-[hammer.

Dieskau: 1699.
Kaltenmark: 1700.
Sieglitz: 1701.
Löbejün: 1707.
Dachritz: 1708.
Deutleben: 1708.
Döllnitz: 1708.
Krofigk: 1708.
Radewell: 1708.
Braſchwitz: 1709.
Dalena: 1710.
Trebnitz: 1722.
Domnitz: 1731.
Nietleben: 1738.
Spickendorf: 1738.
Lochau: 1741.
Sieglitz: 1744.
Giebichenſtein: 1747.
Osmünde: 1748.
Reideburg: 1751.
(Ammendorf: 1754.)
Wieskau: 1759.
Nietleben: 1774.
Osmünde: 1783.
Giebichenſtein: 1788.
Groſskugel: 1800.
Untermaſchwitz: 1801.
Bebitz: 1802.
Garſena: 1814.
Dornitz: 1828.
Nauendorf: 1828.
Reideburg: 1828.
Hohenedlau: 1, 2 und 3, 1833.
Osmünde: 1835.
Löbejün: 1839.
Wettin: 1840.
Lettin: 1841.
Gutenberg: 1 und 2, 1842.
Morl: 1842.
Canena: 1 und 2, 1843.
Seeben: 1853.
Döblitz: 1, 2 und 3, 1854.
Hohenthurm: 1860.
Prieſter: 1861.
Teicha: 1, 2 und 3, 1861.
Hohenthurm: 1862.
Dalena: 1867.
Sennewitz: 1867
Döllnitz: 1870.
Neutz: 1, 2 und 3, 1871.
Trebitz: 1 und 2, 1873.
Trotha: 1, 2 und 3, 1875.
Lieskau: 1 und 2, 1876.
Unterpeiſsen: 1, 2, 3 und 4, 1877.
Wörmlitz: 1879.
Döllnitz: 1881.
Lebendorf: 1, 2 und 3, 1881.
Morl: 1882.
Ammendorf: 1, 2 und 3, 1883.

Als Glockengieſser nennen ſich: 1422 gluwicz (?), in den erſten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts iſt ein Meiſter thätig, welcher ſich nur durch das Halleſche Stadtwappen kenntlich macht, namentlich indeſſen nicht bekannt iſt. 1584—1590 Eckhard Kuecher zu Erfurt, 1602—1606 Lorenz Richter in Halle, 1603 George Wolgaſt, 1604 Heinrich Borſtelmann, 1614—1619 Jacob Konig in Erfurt, 1623–1624 George Dors und Hans Wetter zu Halle, 1658—1677 Simon Wildt in Halle, 1677—1701 Johan Jacob Hoffmann in Halle, 1707—1738 Peter Becker in Halle, 1731 Johann Chriſtian Bachmann, 1741 bis 1774 Friedrich Auguſt Becker, 1783 Johan Friedrich Becker, 1788 Gottlieb Auguſt Becker, 1800–1835 C. G. G. Becker, 1828 F. See aus Creutzburg im Herzogthume Weimar, 1833 Johan Heinrich Ulrich in Laucha, 1842 Fr. Meyer in Eisleben. 1853 Leopold Eberwein in Halle, 1854 Gebrüder Ulrich in Laucha, 1860 Gotthilf Groſſe in Dresden, 1867 C. A. Jauck in Leipzig.

Profanbauten von gröſserer Bedeutung hat der Saalkreis nicht aufzuweiſen; nur das Alter macht einige Stücke merkwürdig. Die Ueberbleibſel der Burg Giebichenſtein gehen in die ſpätromaniſche Zeit zurück, in welche

auch der Wartthurm (bez. Burgfried) auf Hohenthurm gehört; ob die untere Partie des Wartthurmes zu Krofigk älter ift, läfst fich nicht ficher angeben. Auch die Subftructionen des aus dem Winkel'fchen Schloffe und der Burg zu Wettin werden theilweife in die romanifche Zeit zurückgehen, aber fie find ohne Kunftformen und daher ficher nicht zu erkennen; das 16. und 17. Jahrhundert hat über ihnen die gegenwärtigen Gebäude entftehen laffen. Dem 16. Jahrhundert fcheint auch erft die Ringmauer des Herrenhofes zu Krofigk anzugehören, mögen auch ältere Theile in fie mit aufgenommen fein. Dagegen gehören die Gebäude am Fufse des Giebichenftein, befonders der Kornfpeicher und die Umfaffungsmauer, fchon in das 15. Jahrhundert. Vielleicht noch älter find die Ueberbleibfel der Umfaffungsmauer des Tempelherrenhofes zu Mücheln, doch können diefelben auch erft am Ende des Mittelalters entftanden fein. Was fich vom Schloffe zu Rothenburg erhalten hat, verweifst auf das 16. Jahrhundert, desgleichen die älteste Partie im Schloffe Poplitz und Trebnitz, letzteres jedoch hat Anbauten des 17. Jahrhunderts, erfteres ift der Hauptfache nach aus dem 18. Jahrhundert. Ein Thurm des 16. oder 17. Jahrhunderts findet fich auch auf dem ehemaligen Klofterhofe zu Domnitz. Das Herrenhaus zu Merbitz ift barock. Von ftädtifchen Bauten ift das Halle'fche Thor zu Löbejün von 1607 in feiner unteren Partie und von 1743 in den oberen Theilen kaum nennenswerth. Das Wettiner Rathhaus von 1660 mit einem Tifche von 1644 verdient dagegen etwas mehr Beachtung. Endlich fei der Bau eines Klosters, nämlich die Ruine des Krankenhaufes auf dem Petersberge, genannt; fie zeigt ein Mauerwerk, welches erft dem 15. Jahrhundert angehören kann.

Aufser den Namen der Glockengiefser, die wir bereits aufgezählt haben, laffen fich nur wenige von andern Künftlern und Handwerkern anführen. Zu Löbejün ift 1588 bei dem Thurmbau thätig gewefen als Baumeifter Eberhard Schmidt von Sangerhaufen, als Maurermeifter Adam Garbe und Philipp Schoch, als Zimmermeifter Michael Knorr, als Schieferdecker Gurth. Die Altargemälde von 1604 hat Daniel Rulefink aus Halle gemalt. Die Kanzel hat der Bildhauer Hans Michael von Bernburg erfunden und gemeifselt, ebenfo den Taufftein, der Maler Andreas Brachmann von Magdeburg hat fie 1589 mit Farben ausgeftattet. Einen Kelch zu Grofskugel von 1664 hat Paul Chriftian Spiegel gefertigt.

Nachtrag.*

Zu S. 1. Der ſlaviſche Name Dobregora ſoll nach Neueren nicht Halle, ſondern Gutenberg, vergl. S. 497, bedeuten (dobre = gut, gora = berg). Vergl. u. A. Magd.-Ztg., Blätter für Handel etc., 1880 S. 200.

Daſs die Oertlichkeit und nicht daſs alte Frankencaſtell zuerſt den Namen „Halla" geführt, wurde ſchon S. 433 erwähnt.

Zu S. 5. Auſser den genannten ehemaligen Kapellen führt v. Dreyhaupt I, 1098 noch „eine kleine auf der Moritzburg über dem Thore im Thurm befindl. Capelle" an, welche 1687 den Reformirten zum Gottesdienſt eingeräumt wurde. (Nicht zu verwechſeln mit der Magdalenen-Kapelle auf der Moritzburg, S. 308 ff.)

Zu S. 16. Die Höhe des (ſüdlichen) blauen Thurms iſt fälſchlich zu 100 m angegeben. Sie ſoll nach Dreyh. I, 1021 „148 alte Hälliſche Werck-Elen oder $283^2/_3$ Rheinländiſche Fuſs," d. i. rund 89 m, betragen.

Zu S. 33. Der Halbmond in Hofmanns Wappenſchild iſt wohl gleich dem in der Helmzier beſſer einfach als Anlehnung an das Halleſche Wappen und als Ausdruck der bürgerlichen Zugehörigkeit zu Halle aufzufaſſen, zumal Hofmann etymologiſch nicht = Mann des Hoffens, ſondern = Mann des Hofes. Das Antlitz in dem Halbmonde hat heraldiſch keine beſondere Bedeutung, ſondern kennzeichnet nur den „gebildeten Halbmond" (d. h. den mit einem Bild verſehenen).

Zu S. 43. In der Inſchrift über der Kanzelthür hat ſich nach Olear Halygr. S. 21 noch das Wort REX befunden, wodurch die Beziehung auf Ps. 24 (V. 9) klar wird. Danach iſt auch mit dem lateiniſchen (Vulgata-) Text zu leſen: introibit.

Zu S. 90. Zeile 12 v. u. (Anmerkungen nicht mitgerechnet) muſs es heiſsen „von Weſten her" ſtatt von Oſten.

Zu S. 90. Die zweite Inſchrift iſt vermuthlich ſo zu emendiren: octuaginta · bis · octo" ſtatt octuagin · dabis · octo. Damit kommen wir auf die Jahreszahl 1396, wodurch ſich der verſchiedene Schriftcharakter von ſelbſt erklärt. Die erſte Inſchrift (1388) würde dann auf die Grundſteinlegung zum Chor, die zweite (1396) auf eine Bauortſetzung („renovatus") an dem Chor nach mehrjähriger Unterbrechung gehen.

Zu S. 128. Die Drachſtedts waren keine Künſtler-, ſondern eine Halleſche Patricierfamilie. Ihr Geſchlechtsregiſter findet ſich bei Dreyh. II, Beil.

---

* Anm.: Dieſen Nachtrag zum I. Bande hat einer der beſten Kenner Halle'ſcher Geſchichte und Ortskunde zuſammengeſtellt, Herr Reinhold Schmidt in Zörbig; für ſeine Mühe ſage ich ihm hier meinen Dank.

B, S. 30, und ſowohl Karl (vergl. S. 95) als Johannes oder Hans Drachſtedt kommen darin vor. Beide ſind offenbar nicht Baumeiſter im Sinne von „Architekten" geweſen, ſondern im Sinne der „Bawmeiſtere," welche die „Willkür" von 1482 (Dreyh. II, 314) einſetzt und die wir etwa „Baudeputirte" nennen würden. (Aehnlich Hans Zöberitz und Hans Bruwer, S. 293, auch wohl Koſt und Glaſer S. 405, Anm. 1).

Zu S. 168. Die Frage nach dem Bauanfang des alten Servitenkloſters, zu welchem die jetzige Ulrichskirche gehörte, iſt nur durch einen Fehler bei Dreyhaupt verdunkelt. Bei Dreyh. I, 778 findet ſich ein Document datirt vom Pfingſtabend 1329 („in deme neghen und zwentzigheſte Jare"), worin es ausdrücklich heifst: . . . „Die Stätte, die Hagedorns war, da nun unſer Kloſter darauf gebaut werden ſoll und zu bauen begonnen iſt" . . . Dieſe Urkunde ſetzt Dreyhaupt in der Ueberſchrift durch einen Datirungsfehler, wie er leider bei ihm ziemlich häufig vorkommt, auf den 15. Mai 1339 ſtatt auf den 10. Juni 1329. (In unſerem Falle iſt dies ſehr leicht erklärlich, da die fragliche Urkunde mit der nächſt vorhergehenden (Dreyh. I, 777) richtig auf den 15. Mai 1339 geſetzten, dieſelben Anfangs- und Schlufsworte hat.) Der Bauanfang fällt alſo nicht auf 1339 (was übrigens ſchon S. 168, Anm. 2 als unſicher bezeichnet iſt), ſondern in oder kurz vor das Jahr 1329, und der Tod Hagedorns mufs natürlich vorher erfolgt ſein. Der Bau verzögerte ſich durch den hartnäckigen Widerſpruch der Hallenſer, ſo dafs man z. B. 1339 noch nicht weſentlich über den Anfang hinausgekommen war. (Die ganze Frage erfordert eine ausführlichere Darlegung, als ſie hier möglich iſt.)

Auf S. 168 iſt ferner irrthümlich der „Galgenberg" genannt; nicht auf dieſem, ſondern in der Nähe des ſtädtiſchen Galgens lieſsen ſich die Serviten vorübergehend nieder, der ſtädtiſche Galgen aber befand ſich etwa auf dem Terrain des jetzigen „Prinzen Karl".

Zu S. 172. Der Dachreiter mit der „welſchen Haube," iſt ſchon vor 1665 vorhanden geweſen, wie aus älteren Abbildungen Halles hervorgeht.

Zu S. 219. Vom 28. Juni 1520 datirt der Fundations- und Dotationsbrief Albrechts für das „Neue Stift"; ob gerade auch der Bau-Anfang des Doms, iſt nicht nachweisbar. — Der 23. Auguſt 1523 (Einweihungstag) beruht auf einen Umrechnungsfehler von Olearius. Die Inſchrift (S. 239) beſagt: IX. Kal. Septem., d. i. 24. Auguſt. Die auf S. 241 wiedergegebene Inſchrift iſt unſicher.

Cardinal Albrecht verlieſs (vom Hagen II, 21) Halle ſchon am 2. Juli 1538, alſo 3 Jahre vor Schlieſsung des Doms.

Zu S. 230. In der Unterſchrift der Abbildung mufs es heifsen: . . . im Nebenſchiff.

Zu S. 243. Die Inſchrift iſt zu ergänzen: Prover. 30, 5 und 6.

Zu S. 296. Die Schlufsfrage wird man mit groſser Wahrſcheinlichkeit bejahen können. Dreyh. I, 292 bezeugt, dafs bei der Marcusproceſſion die Stadt umſchritten und von den vier Hauptpfarrern „an allen vier Ecken" die Anfänge der vier Evangelien geleſen wurden; eine ſolche Lection wird auch an Stelle der jetzigen Betſäule ſtattgefunden haben und damit kann ſehr

gut die Errichtung der letzteren, wie der nicht mehr vorhandenen vor dem rannischen Thore zusammengehangen haben.

Zu S. 299. Ernst bezog die Moritzburg 1503, „Donnerstags nach Exaudi" (Dreyh. I, 180), was Dreyhaupt irrthümlich in den 25 Mai umrechnet; es war der 1. Juni. Uebrigens datirt er schon unterm 23. August 1502 eine Urkunde von hier (Dreyh. II, 933. 934) weshalb er sich bereits 1502 wenigstens vorübergehend darin aufgehalten haben muss.

Zu S. 300, Anm. 2. Albrecht liess sich seine Maitresse nicht als Leichnam sondern lebendig unter der gotteslästerlichen Maskerade einer Reliquienprozession in die Moritzburg tragen.

Zu S. 305 u. 306. Dass im Westflügel ein grosser Saal mit einer Balkendecke als Fussboden oberhalb anderer Gemächer lag, geht deutlich aus der Beschreibung des Brandes (Dr. I, 419) hervor; auch hierdurch wird also die vorgetragene Ansicht über den innern Ausbau des Westflügels bestätigt.

Zu S. 330. Zeile 6 v. u. muss es heissen, „vom Galgthore" statt Steinthore. Vergl. Olear. Halygr. S. 195.

Zu S. 336. Das Geisthor ist irrthümlich mit dem alten Ulrichsthor identificirt; beide sind durchaus verschieden.

Zu S 387. Aus Schönitz kurzer Lebensbeschreibung bei Dreyh. II, 513 lässt sich folgern, dass der Kühle Brunnen um 1530 gebaut ist.

Zu S. 406. Im Grundriss des Thalhauses sind die Himmelsrichtungen nicht richtig angegeben; die Hauptfront lag nach Südost und die andern Seiten dementsprechend.

Zu S. 417. Zur Baugeschichte des Thalhauses ist nachzutragen, dass die ältere Partie 1758 und 1760 „von Grund aus repariret" ist nach der Stiebritz'schen Fortsetzung von Dreyhaupt, II, 554.

Zu S. 439. Eine grosse Anzahl Halle'scher Künstler, Kunsthandwerker etc. findet sich aufgezählt bei K. E. Förstemann, G. F. Händels Stammbaum, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1844, S. 7–9.

Zu S. 443 f. Der Petersberg ist 241 m hoch. — Der Flächeninhalt des Saalkreises ist 510 qkm. — Zu den Angaben über das ältere Auftreten und die älteren Formen der Ortsnamen des Saalkreises ist im Allgemeinen zu bemerken, dass ihnen im Wesentlichen die Dreyhauptschen Mittheilungen zugrunde gelegt sind, so dass manche kleine Abweichung von den Ergebnissen neuerer Forschungen vorkommen.

Zu S. 521. In dem Chronodistichon muss es heissen fvlsit statt falsit, wodurch sich die Jahreszahl 1605 ergiebt.

Zu S. 554. Markgraf Conrad legte nach Dreyhaupt II, 871 („in Misne arma deposui") die Waffen in Meissen ab.

[illegible]

[illegible]

Bau- und Kunstdenkmäler

[illegible]

Provinz Sachsen

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Die Neue Folge der

Beschreibenden Darstellung

der älteren

Bau- und Kunstdenkmäler

der

Provinz Sachsen

und angrenzender Gebiete

erscheint in ein- bis zweimonatlichen Lieferungen zum Preise von M. 1,50. Titel, Vorwort, Inhalt, Register etc. zu den einzelnen Kreisen wie zu den einzelnen Bänden werden gratis beigegeben.

Die einzelnen Kreise, resp. Bände, werden wie bisher auch einzeln abgegeben.

Den bisherigen Interessenten werden die bereits erschienenen Hefte, sobald sie in Neubearbeitungen der Neuen Folge einverleibt werden, gratis geliefert.

Halle a. d. S. Otto Hendel.
Verlagshandlung.

Beschreibende Darstellung

der älteren

Bau- und Kunstdenkmäler

der

Provinz Sachsen

und angrenzender Gebiete.

Herausgegeben

von der

Historischen Commission der Provinz Sachsen.

Neue Folge. I. Band.

Die Stadt Halle und der Saalkreis

bearbeitet von

Gustav Schönermark,
Architekt.

II. Lieferung. Preis 1,50 Mark.

Halle a. d. S.
Verlag von Otto Hendel.
1884.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 073 093

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.